



Cláudia Maria Barbosa Rodrigues

A Cidade Noctívaga: Ritmografia Urbana de um *Party District* na Cidade do Porto

Tese de doutoramento em Sociologia – Cidades e Culturas Urbanas, orientada pelo Prof. Doutor Carlos Fortuna
e apresentada na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Agosto de 2016



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Fotografia de capa: créditos autorizados por Paulo Pimenta/Público



• U • C •

FEUC FACULDADE DE ECONOMIA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Cláudia Maria Barbosa Rodrigues

A Cidade Noctívaga: Ritmografia Urbana de um *Party District* na Cidade do Porto

Tese de Doutoramento em Sociologia - Cidades e Culturas Urbanas,
apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra
para obtenção do grau de Doutor

Orientador: Prof. Doutor Carlos Fortuna

Coimbra, agosto de 2016



Cláudia Maria Barbosa Rodrigues

**A Cidade Noctívaga:
Ritmografia Urbana de um *Party District* na
Cidade do Porto**

Tese de Doutoramento em Sociologia - Cidades e Culturas Urbanas,
apresentada à Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra
para obtenção do grau de Doutor

Orientador: Prof. Doutor Carlos Fortuna

À Rosa e José, meus pais, por tudo, toda a tolerância, todo o apoio e afeto e confiança incondicionais...

À Li...

À Carla Machado

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Carlos Fortuna por toda a sabedoria, pela atualização científica permanente, pela confiança e motivação, e pelo acompanhamento arguto deste processo apesar dos ritmos de progressão nos trabalhos nem sempre serem os que mais desejávamos... Uma tese é também feita de disritmias, no fito da euritmia...

A todos meus colegas e professores do Programa Doutoral.

À Celina Manita, Helena Madureira e João Caramelo e Sónia Dantas pela amizade e disponibilidade. Um especial agradecimento reforçado à Helena Madureira pelo apoio crucial na elaboração/pensamento e mapeamento geográfico.

Pelo apoio em diversos níveis, à Marta Leandro, ao Luís Pena, à Maria João Oliveira, à Catarina Garrido, à Soraia Teles, à Inês M. Santos, à Pipoca, à Sara Trindade, à Diana Vieira, à Alina Santos, à Margarida Lobão, à Nana, Ricardo S. Silva, à Teresa Grego, ao Francisco Azevedo, à Maria Luísa Baptista, ao Tiago Figueiredo, à Marta Cruz, ao Luís Dantas, ao Ramiro, à Tânia Leão, ao Dan Levy e à Vanessa Duarte, ao Greg Seighworth, ao Leonardo Santos, ao Paulo Pimenta...

Aos/Às colegas da APDES que genuinamente me apoiaram nesta reta final do desassossego...

À Sónia Dantas e João Caramelo pelo apoio nos momentos mais conturbados, mais descontraídos e por facilitarem, de diversas formas, a continuação dos trabalhos...

À minha irmã Gabriela, às minhas sobrinhas Francisca e Inês que me foram aturando e respeitando as minhas ausências ao longo deste trajeto...

À minha tia Taneta por toda a generosidade e por, apesar de tudo, manter o maravilhamento com o dia a dia e me ensinar a fazê-lo...

Aos peritos da cidade noctívaga que tiveram a gentileza e entusiasmo para me concederem as entrevistas: António Lago, Miguel Seabra, Miguel Flôr, Carla Queirós, Pedro Fortuna, Rodrigo Affreixo, Alexandre Faria, Guedes, Marisa Ferreira, Pedro Aparício, Tilinhos, Alberto Fonseca, Sandrine Dias, Jaime Garcia, Ana Vicente, Rosário, Xani, Santos, Xavier, Mário, Pedro Araújo, Becas, João Clemente, Paulo Noia, Eurico Rocha, João Prata, Sara Pinto e André Neves. Muito obrigada por conseguirem fazerem de uma entrevista uma celebração...

A todos os participantes que animaram as reuniões públicas, principalmente os moradores e empresários independentes da Baixa do Porto que questionaram os (seus) direitos à cidade, fazendo escutar as suas vozes.

Às conversas e momentos de pré-entrevista e disponibilidade para futura entrevista que depois não foi concretizada por opções no decorrer da ritmografia e processo de amostragem: Pedro Santos, Carla Tiago, Francisca Costa, Andreia Ferreira, Victor Costa, Sr. Henrique (Espaço 77), Carlota Raimundo, Alexandre Osório, Camilo Cortesão, Pedro Tenreiro, Sr. Martins (gerente do café *Piolho*), Telmo, Rodas, Sarah, Nuno Coelho, Lúcia Alexandra, Alexandre Soares, Ana Deus, Daniel Pinheiro, etc.

Aos outros companheiros da noite a noite no período da ritmografia, à Marta Lúcia, à Ana Lu, à Ana Carol, Helena Valente, Daniel Martins, Carla Queirós, Hugo Carabineiro, Helena Granjeia, ao grupo de vólei, ao Hugo Vilas Boas, etc. A todos os que conheço de vista, os que não conheço, os que conheci no acaso noctívago...

À Maria da Independência com a qual, pedalando, gozei e me perdi pelas ruas e passeios da cidade...

À *Antena 2* pelos ritmos que acompanharam grande parte desta escrita...

A todos/as entrevistados/as e participantes nas reuniões públicas, é a partir das vossas vozes que a poesia urbana é escrita e que a cidade se revela como uma grande, instigante e intrigante obra!

A todos/as os/as boémios/as e noctívagos/as!

À cidade do Porto e à minha história de vida noctívaga que nela se desenvolve...

FINANCIAMENTO

Esta Tese foi financiada pela Fundação Ciência e Tecnologia (FCT SFRH / BD / 47029 / 2008)

INSTITUIÇÃO PARCEIRA

CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS – LABORATÓRIO ASSOCIADO DA UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

De dia somos imóveis e estamos presos. Mas de noite somos livres e dançamos.
O Rapaz de Bronze, Sophia Mello Breyner e Andersen

Resumo

A aproximação à cidade noctívaga, aos *party districts* e aos seus ritmos é apresentada na presente tese começando por uma contextualização conceptual e metodológica e prosseguindo para uma exposição, compassada e escalada pelos diversos capítulos, dos ritmos de produção da cidade noctívaga na cidade do Porto e do seu vigoroso *party district* que emergiu e se consolidou na Baixa da cidade no final da primeira década do século XXI. Sumariamente, o objeto e campo de estudo consistem nos ritmos produção da cidade noctívaga e de um *party district* na cidade do Porto e a metodologia usada no sentido de os apreender é a ritmografia urbana. Assim, dois desafios entrecruzados, traduzidos nas duas partes que esta tese compreende, são basilares na pesquisa: o primeiro diz respeito à apresentação do processo de conceptualização e aplicação de uma ritmografia urbana. A ritmografia que aqui se introduz - que na sua essência é transdisciplinar - integra princípios e práticas da ritmanálise e da crítica do quotidiano lefebvrianas; da fenomenologia; da etnografia; da errância/itinerância urbana; da perspectiva transaccional; da abordagem qualitativa; e da *grounded analysis*. Recorre-se, para captação e tradução dos ritmos urbanos, ao diário de campo; à entrevista a noctívagos invictos; aos grupos de discussão espontâneos; à recolha mediática; e aos ritmogramas. Os movimentos constantes entre análise subjetiva e objetiva, entre microscopia e macroscopia social, entre prática e teoria, entre poesia e ciência, entre tempo e espaço, entre imersão e distanciamento, entre político e íntimo, entre sincronias e diacronias (que coloca a historiografia e o quotidiano em relação), assim como as transações entre saberes, constituem os atributos da ritmanálise reforçados por Henri Lefebvre (2008 [1992]) e incorporados e sublinhados pela ritmografia. A ritmografia em cenário urbano envolve tanto uma *escuta* participante (contemplativa, experiencial, experimental e sensitiva), como uma *escuta* distanciada, afastada (conceptual e reflexiva), num movimento permanente entre mobilização sensorial e corporal e o distanciamento reflexivo. O segundo desafio diz respeito ao exercício de aplicação da ritmografia à cidade noctívaga portuense que toma como seu descritor o *party district* e que, pode dizer-se, compreende duas fases - uma fase que se designou de recolha sistemática (2009-2012) do arquivo do quotidiano noctívago e outra que se designou de *follow up* (2013-2014) e que integra, ainda, a realização de entrevistas. O objetivo global

da ritmografia é, então, compreender os ritmos - molares e moleculares, globais e locais - da produção noctívaga da cidade. A cidade noctívaga constitui um campo urbano caracterizado pela porosidade, plasticidade e dialética. Para se aceder aos seus ritmos e à organização social e experiência fenomenológica que estes traduzem, é imperativo recorrer a uma diversidade de perspectivas, práticas, métodos e saberes. Procura-se compreender a formação da cidade noctívaga no Porto a partir de um *party district* explorando a reação de diversas personagens urbanas a esta nova dinâmica noctívaga da cidade. Começando, na segunda parte da presente tese e tentando responder ao segundo desafio, por uma breve aproximação histórica sobre a formação da cidade noctívaga prossegue-se para a exposição (cartográfica/ritmográfica) da espacialização e temporalização do *party district* situando estes processos e dinâmicas na macro-produção neoliberal da cidade. De seguida, explora-se a regulação formal e informal do *party district* (ao nível global e local) e os ritmos noctívagos heterotópicos, liminares e emancipatórios que este abrange. Termina-se a apresentação desta ritmografia focando os registos experienciais e fenomenológicos da relação dos noctívagos com o espaço e a saída noturna portuense. Que ritmos são/foram macro e micro produzidos na cidade noctívaga no Porto? Como se espacializa e temporaliza a vida quotidiana na qual o quotidiano noctívago se afirma? Que processos estão envolvidos na territorialização da noite na cidade, isto é, na noturnalização da cidade? Que ritmos são criados por este *party district* ao nível dos espaços noctívagos interiores e exteriores e que compassos imprimem nas cadências da cidade? Como são experienciados e revelados os processos de produção/ mudança que se observam na cidade e operam por via do quotidiano noctívago? Eis alguns questionamentos que se perseguem nesta experiência ritmográfica que aqui se traduz.

Palavras chave:

Ritmografia urbana; cidade noctívaga; *party district*; territorialização e emancipação urbana.

Abstract

The approach to the nocturnal city, the party districts and their rhythms is presented in this thesis by a conceptual and methodological contextualization. It is then essayed, throughout the different chapters, by a marked and scaled exposition of the production rhythms of the nocturnal city in Porto and its vibrant party district (that emerged and developed itself in the downtown area at the end of the first decade of the 21th century). The object and field of study are the production rhythms of the nocturnal city and Porto's party district and the methodology used to address them is the urban rhythmography. Thus, two crossover challenges present in both parts of this thesis are vital for the research process: the first is associated with the presentation of the conceptualisation process and the application of the urban rhythmography. This rhythmography – cross-disciplinary in its essence – comprehends principles and practices from Lefebvre's rhythmanalysis and critique of everyday life; from phenomenology; from ethnography; from urban wander/roam; from the transactional perspective; from the qualitative approach; and from the grounded analysis. The field diary, the interviews to local "nocturnals", the spontaneous discussion groups, the media archive and the rhythmograms were the methods used to collect and translate the urban rhythms. The constant movements between subjective and objective analysis, social microscopy and macroscopy, practice and theory, poetry and science, time and space, immersion and distance, politics and intimacy, synchrony and diachrony (connecting historiography and the daily life) – as well as the transaction between knowledge – are the attributes of Henri Lefebvre's (2008 [1992]) rhythmanalysis, incorporated and emphasised by rhythmography. The urban rhythmography comprehends a participatory *listening* (contemplative, experiential, experimental and sensitive) and also a distant *listening* (conceptual and reflective), in a constant movement between sensorial and corporal mobilisation and the reflective distance. The second challenge concerns the exercise of applying rhythmography to Porto's nocturnal city and party district. This process has two distinct stages – the systematic collection (2009-2012) of the daily nocturnal archive and the follow up (2013-2014), which also includes the interviews. The main goal of rhythmography is to understand the production rhythms – molar and molecular, global and local – of the nocturnal city. The nocturnal city is an urban field characterised by

porosity, plasticity and dialectics. In order to have access to its rhythms and the social organisation and phenomenological experience they provide, it is vital to consider different perspectives, practices, methods and knowledge. Also, to understand the formation of Porto's nocturnal city through the party district, it is important to explore the reaction of different urban characters to this new dynamic. Before addressing the exposition (cartographic/rhythmographic) of the spatialisation and temporisation of the party district – while situating these processes and dynamics in the neoliberal macro-production of the city -, the answer to the second challenge can be found in the second part of the thesis, with a brief historical approach on the establishment of nocturnal cities. Then, there is the exploration of the formal and informal regulation of the party district (at the global and local levels) and the heterotopic, liminal and emancipatory nocturnal rhythms it comprehends. At last, the presentation of this rhythmography focuses on the experiential and phenomenological records of the “nocturnals” relationship with the space and the nightlife. What are/were the macro and micro rhythms produced in Porto's nocturnal city? What dynamics spacialise and temporise the daily life in which the daily “nocturnal” emerges? What are the processes involved in the territorialisation of the city's night? What are the rhythms created by this party district at the interior and exterior nocturnal spaces? What type of compass is printed in the city's cadences? How are the processes of production/change observed in the city experienced and revealed? And how they operate through the nocturnal daily life? Here are some of the questions in this rhythmographic experience deals with.

Key-words:

Urban rhythmography; nocturnal city; party district; territorialisation and urban emancipation.

Résumé

L'approche à la ville noctambule, aux *party districts* et à leurs rythmes est présenté dans cette thèse partant d'une contextualisation conceptuel et méthodologique, suivie d'une exposition réglée et échelonnée à travers les divers chapitres des rythmes de production de la ville noctambule à Porto et de son fort *party district* qui émerge et s'affirme dans la *Baixa* (centre ville) dans la première décade du XXI siècle. En bref, l'objet et le champ d'étude consistent aux rythmes de production de la ville noctambule et d'un *party district* dans la ville de Porto et la méthodologie à laquelle on a recours pour les aborder est la rythmographie urbaine. Ainsi deux défis entrecroisés, traduits dans les deux parties qui composent cette thèse, sont basilaires dans la recherche: le premier concerne la présentation du processus de conceptualisation et d'application d'une rythmographie urbaine. La rythmographie que l'on introduit ici – dont l'essence est transdisciplinaire – intègre des principes et des pratiques de la rythmanalyse et de la critique du quotidien lefebvriens; de la phénoménologie; de l'ethnographie; de l'errance/itinérance urbaine; de la perspective transactionnelle; de l'approche qualitative et de *grounded analysis*. On recourt, pour la captation et la traduction des rythmes urbains, au journal de terrain, à l'interview à des noctambules locaux; aux groupes de discussion spontanés; au recueil médiatique; et aux rythmogrammes. Les mouvements constants entre analyse subjective et objective, entre microscopie et macroscopie sociale, entre la pratique et la théorie, entre poésie et science, entre temps et espace, entre immersion et distanciation, entre politique et intime, entre synchronies et diachronies (qui mettent en rapport historiographie et quotidien), de même que les transactions entre savoirs, constituent les attributs de la rythmanalyse, renforcés par Henri Lefebvre (2008 [1992]) et incorporés et soulignés par la rythmographie. La rythmographie en milieu urbain engage une *écoute* participante (contemplative, expérientielle, expérimentale et sensitive), comme une *écoute* éloignée, écartée (conceptuelle et réflexive), dans un mouvement permanent entre mobilisation sensorielle et corporelle et le recul réflexif. Le deuxième défi concerne l'exercice de l'application de la rythmographie à la ville noctambule de Porto qui prend pour son descripteur le *party district* qui, on peut le dire, comprend deux phases – une phase que l'on a appelé récolte systématique (2009–2012) de l'archive du quotidien noctambule et

une autre que l'on a désigné *follow up* (2013–2014) qui intègre encore la réalisation d'interviews. L'objectif global de la rythmographie est alors de comprendre les rythmes – globaux et locaux – de la production noctambule de la ville. La ville noctambule constitue un champ urbain caractérisé par la porosité, la plasticité et la dialectique. Pour accéder à ses rythmes et à l'organisation sociale et expérience phénoménologique que ceux-ci traduisent, il est impératif de recourir à une diversité de perspectives, pratiques, méthodes et savoirs. On cherche la production de la ville noctambule à Porto, à partir d'un *party district* en exploitant la réaction de divers personnages urbains à cette nouvelle dynamique noctambule de la ville. Dans la deuxième partie de la présente thèse et essayant de répondre au deuxième défi, on commence par une rapide approche historique sur la formation de la ville noctambule à Porto et après on poursuit vers l'exposition (cartographique/rythmographique) de la spatialisation et temporalisation du *party district* situant ces processus et dynamiques dans la macro production néolibérale de la ville. Ensuite, on explore la régulation formelle et informelle du *party district* (au niveau global et local) et les rythmes noctambules et hétérotopiques, liminaires et émancipateurs que celui-ci comprend. On termine la présentation de cette rythmographie mettant au point les registres expérientiels et phénoménologiques de la relation des noctambules avec l'espace et la sortie nocturne à Porto. Quels rythmes sont/ont été macro et micro produits dans la ville noctambule à Porto? Comment spatialise-t-on et comment temporalise-t-on la vie quotidienne dans laquelle le quotidien noctambule s'affirme? Quels processus participent dans la territorialisation de la nuit dans la ville, c'est à dire, dans la nocturnalisation de la ville? Quels rythmes sont créés par ce *party district* au niveau des espaces noctambules intérieurs et extérieurs et quelles cadences impriment-ils dans les cadences de la ville? Comment sont vécus et révélés les processus de production/changement qu'on observe dans la ville et qui opèrent par la voie du quotidien noctambule? Voilà quelques questions que l'on poursuit dans cette expérience rythmographique qu'on traduit ici.

Mots Clé

Rythmographie urbaine; ville noctambule; *party district*; territorialisation; émancipation urbaine.

LISTA DE ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

ABZHP - Associação de Bares da Zona Histórica do Porto

APRUPP - Associação Portuguesa para a Reabilitação Urbana e Proteção do Património

ASAE - Autoridade de Segurança Alimentar e Económica

CMP - Câmara Municipal do Porto

CMRP - Código Regulamentar do Município do Porto

CRUARB - Comissariado para a Renovação Urbana da Área da Ribeira/Barredo

DIY - Do It Yourself

GAEEP - Gabinete de Arrumação e Estética do Espaço Público

GLS - Gays, Lésbicas e simpatizantes

GRIC/CHP - Grupo de Reflexão e Intervenção Cívica/Centro Histórico do Porto

IVA - Imposto sobre o Valor Acrescentado

JD - Jornal Digital

JFV - Junta de Freguesia da Vitória

JN - Jornal de Notícias

LGBT - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e transgéneros

LSD - Dietilamida do ácido lisérgico

MDMA - Metilendioximetanfetamina (mais conhecida por ec stacy)

NPS - Novas Substâncias Psicoativas

PGCHPPM - Plano de Gestão para o Centro Histórico, Porto Património Mundial

PSP - Polícia de Segurança Pública

RTD - Ready To Drink

SICAD - Serviço de Intervenção nos Comportamentos Aditivos e nas Dependências

SPA - Substância Psicoativa

SRU-PortoVivo - Sociedade de Reabilitação Urbana-PortoVivo

STCP - Sociedade de Transportes Colectivos do Porto

LISTA DE FIGURAS, IMAGENS E ESQUEMAS E ILUSTRAÇÕES

Figura #1: O <i>party district</i> : apresentação da unidade de lugar da pesquisa	19
Figura#2: Momentos e movimentos da Ritmografia	79
Figura#3: Ritmograma síntese da evolução noctívaga na cidade do Porto: a ocupação territorial-zonal da cidade noctívaga no Porto (1970-2014)	104
Figura #4: Mosaico de <i>Flyers</i> da História da Cidade Noctívaga Invicta	126
Figura #5: Mosaico de <i>Flyers</i> da História da Cidade Noctívaga Invicta, Século XXI	127
Figura #6: <i>Party district</i> : contexto e enquadramento territorial	153
Figura #7: Densidade populacional e espaços de intervenção da SRU no <i>Party District</i>	158
Figura #8: Vazios urbanos apetecíveis	159
Figura #9: Mosaico marketing urbano: cidade/baixa festiva e atrativa	161
Figura #10: Instantâneos de visibilidade e performatividade da SRU Praça de Lisboa	162
Figura #11: Instantâneos de visibilidade e performatividade da SRU Palácio das Cardosas	163
Figura #12: Marcas: apropriação formal do espaço público e da cidade noctívaga	163
Figura #13: A propaganda da/na intervenção urbana	164
Figura #14: Esboços de ritmogramas – trajetórias, expansão do epicentro do <i>party district</i> e <i>limites</i> (artificiais)	165
Figura #15: a) <i>Party District</i> – o epicentro: Colina ‘Baixa’ b) Colina Baixa Colina ‘Alta Baixa’ Centro Histórico/Ribeira	165
Figura #16: Territorialização noctívaga da cidade: progressão, densificação e espacialização urbana de lugares noctívagos	166
Figura #17: Pluralidade de novos espaços noctívagos	170
Figura #18: A temporalização noctívaga da cidade a partir da unidade de lugar- <i>party district</i>	176
Figura #19: (Des)continuidades noite-dia	177
Figura #20: Ritmograma de tipo de funcionalidades dos lugares	179
Figura #21: A descoberta mediática da cidade noctívaga e do <i>party district</i> no Porto	186
Figura #22: O <i>party district</i> e a cidade noctívaga no roteiro urbano quotidiano	187
Figura #23: Quando o <i>Party District</i> entra para o Mapa da cidade...	188
Figura #24: Ritmograma uso e apropriação da rua - andar e estar	190
Figura #25: Andar e estar na Rua...	191
Figura #26: Andar e estar na Rua...	191
Figura #27: Andar e estar na Rua – ritmos e lugares de alta densidade...	192
Figura #28: Diversidade e pluralidade de eventos rua abertos, públicos e heteropianos	192
Figura #29: A decoração da cidade noctívaga – apropriação do espaço público	193
Figura #30: Temporalização intermitente e itinerante da cidade eventual	193
Figura #31: Ocupação física do espaço público	196
Figura #32: Diversidade, hipsterização e enobrecimento através da <i>café culture</i>	198

Figura #33: Praça Parada Leitão – ‘Aquários’ e a apropriação formal da rua	198
Figura #34: Musicar a Cidade Noctívaga e o <i>party district</i>	200
Figura #35: Andar e estar na rua – diversidade de usos e apropriações do espaço público	222
Figura #36: Andar e estar na rua – diversidade de usos e apropriações do espaço público	223
Figura #37: Andar, passear e estar na rua	223
Figura #38: Pluralidade e diversidade de cenários musicais	232
Figura #39: Diversidade festas regulares e promotoras	233
Figura #40: Compassos sazonais	235
Figura #41: Pluralidade de noites e práticas dos espaços noctívagos	235
Figura #42: Circuitos, cinestésias e euritmia entre espaços noctívagos	238
Figura #43: <i>Old school, Retro & vintage</i> - Revivalismos e resiliência	240
Figura #44: Dj no feminino e emancipação	248
Figura #45: Emancipação <i>gay</i> e lésbica	250

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
A VIDA URBANA E A CIDADE NOCTÍVAGA: ERRÂNCIAS CONCEPTUAIS E METODOLÓGICAS	7
Capítulo 1: A cidade noctívaga: na rota do objeto e campo de pesquisa	7
1. A cidade noctívaga na produção de espaço urbano	7
2. Elementos da cidade noctívaga e da vida noturna	23
2.1. O lazer	23
2.2. A festa	27
2.3. A boémia	30
3. Porosidade e plasticidade de um campo de estudo	37
Capítulo 2: nas rotas de uma <i>Ritmografia Urbana</i>	47
1. A ritmanálise, a crítica do quotidiano e a fenomenologia	47
2. Coordenadas para uma <i>Ritmografia à Cidade Noctívaga a partir de um Party District</i>	61
2.1. <i>Ritmografia Urbana: uma metodologia qualitativa</i>	61
2.2. <i>Ritmografia Urbana: na rota das ritmicidades</i>	67
2.3. <i>Ritmografia Urbana: andar e estar na cidade</i>	75
2.4. <i>Ritmografia Urbana: práticas, instrumentos e métodos</i>	80
2.4.1. O diário de campo	80
2.4.2. A entrevista aprofundada	87
2.4.3. As reuniões públicas: os grupos de discussão espontâneos	92
2.4.4. Os <i>media</i> e <i>hipermedia</i>	95
2.4.5. Os <i>Ritmogramas</i> e as <i>Cartografias Ritmográficas</i>	96
UMA RITMOGRAFIA DA CIDADE NOCTÍVAGA NO PORTO	99
Capítulo 3: Evolução noctívaga na cidade do Porto	99
1. Ritmos longitudinais da cidade noctívaga	100
1.1. Marcos espaciotemporais da cidade noctívaga	104
1.2. As cenas musicais e os seus lugares noctívagos	120
1.3. As colinas que forjam o <i>party district</i>	128
2. Ritmos de emergência e consolidação do <i>party district</i>	134
2.1. A Baixa no desenvolvimento urbano da cidade	134
2.2. Voltar ao Centro e à Baixa	137
2.3. Vazios Urbanos e Boémios – o <i>desfalecimento</i> da Ribeira e da Baixa	145
2.4. Ritmos criativos, neo-boémios e <i>hipsters</i>	146

Capítulo 4: A territorialização do <i>party district</i> na Baixa do Porto	155
1. Ritmos de esquecimento <i>versus</i> ritmos de projeção urbana	157
2. Ritmos de espacialização noturna: a conquista do espaço	164
3. Ritmos de temporalização noturna: a conquista do tempo	174
4. Ritmos de replicação e hibridação de espaços: a conquista de funções noctívagos	178
5. Ritmos de mediatização e a <i>trendificação</i> da Baixa e do <i>party district</i>	181
6. A progressão espaço-temporal do espaço público aberto	189
6.1. Andar, passear e estar na rua	189
6.2. Esplanar a cidade	194
7. Musicar a cidade: A sonorização da cidade noctívaga	199
Capítulo 5: Diversidades noctívagas	203
1. Os ritmos heterotopianos	205
2. Os ritmos liminares	212
3. Os ritmos da rua e do espaço público	219
4. Os ritmos musicais e festivos	228
5. Os ritmos de alteração do estado de consciência	241
6. Os ritmos de afirmação do homem, da mulher, do <i>gay</i> e da lésbica	246
Capítulo 6: Expansão, ‘invasão’, desordem e controlo	253
1. Ritmos de desenvolvimento urbano e de incómodo: a regulação política e a participação pública	254
2. Dimensões e planos do incómodo público no <i>party district</i>	260
3. Ritmos de regulamentação e controlo	271
4. <i>Estás na Guest?</i> : Na rota da regulação social noctívaga	285
Capítulo 7: Sair à Noite: na rota dos sentidos	293
1. Urbanidades, sensorialidades e cinestésias noctívagas	293
1.1. Sensorialidades, sinestésias e cinestésias	294
1.2. A navegação dos sentidos	296
1.3. A experiência de intersubjetividade, interculturalidade e multiplicidade	300
1.4. Cinestésias, movimentos e deslocação	303
1.5. Velocidade, agitação e compassos noctívagos	311
2. Modos criativo e neo-boémios de sair à noite	320
3. Significações, motivações e processos de relação com o lugar	325
4. Sair à noite no Porto	337

CONCLUSÕES	341
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	351
APÊNDICES	
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

A cidade, o espaço urbano e as urbanidades, elementos imperantes das sociedades atuais e elementos de uma era urbana na qual a *espécie urbana* parece afirmar-se, constituem focos de atenção e questionamento por parte de diversos saberes, práticas e políticas. É neste panorama que se assiste na cidade europeia, acompanhando o já delineado 'retorno' ao centro da cidade, à iluminação da sua face noturna e, sobretudo, noctívaga. O desejo de retornar aos centros da cidade, revitalizando-os, requalificando-os e reabilitando-os, parece tomar como forte aliado a exploração de espaços e tempos noturnos: arquitetam-se lugares densos de vida noturna que projetam a noite urbana e a cidade, tornando visível e viável uma existência noctívaga das/nas cidades.

A noite na cidade, na sua vertente de enlace entre boémia, lazer e festa e enquanto momento do quotidiano urbano, configura o que se pode designar de cidade noctívaga que começa, principalmente na última década, a impor-se enquanto questão urbana. O conceito de cidade noctívaga é aqui introduzido dialeticamente, sendo encarada, primeiramente, enquanto lugar de prazer e desejo que acolhe uma diversidade de atividades, modos de vida e espaços e tempos urbanos, e que está sujeita a diversas forças e campos de produção (entre o movimento e modelo de desenvolvimento urbano neoliberal e a de *poësis* e emancipação urbana). Atualmente, esta cidade constitui um dos mais profícuos palcos de encenação, expressão e experiência individual, social, económica e cultural da sociedade. Magnetizada por forças locais e globais; por forças simbólicas e materiais; por forças de criação e por forças de manipulação, linearidade e alienação, a cidade noctívaga é cúmplice quer de uma imagem, quer de uma emancipação urbana. Ela interessa e é tópico de agenda da política urbana, é foco de diversos saberes, marca a sua presença no quotidiano e emerge na sociedade enquanto momento urbano que acolhe e atrai a saída noturna.

Encontramo-nos, então, perante uma cidade que parece ter-se emancipado, que parece ter saído do lugar dúbio e de penumbra social, política e académica no qual se encontrava. Neste cenário e conjetura globais, a cidade noctívaga no Porto começa a ser assumida como elemento urbano e face urbana, sendo promovida, estimulada e, também e sobretudo, experienciada, vivida! O Porto, cidade com características pós-industriais,

manteve, durante décadas, o seu centro e Baixa votados a um abandono e desertificação que alimentaram, também prolongadamente, uma espacialização social. O centro da cidade inscreve-se nos espaços-tempos da cidade desigual e acompanha a periferação das cidades responsável pelo progressivo desaparecimento de serviços e comércio que caracterizou e ritmou esta área urbana ao longo de décadas. Assim, a vida atual da cidade do Porto está a ser modulada pelo regresso e retoma do seu centro, nomeadamente pelo uso noturno, cumprindo-se o fado da cidade pós-industrial.

Promove-se e produz-se uma cidade noctívaga que alberga um *party district* e que, através dele, se projeta. O *party district*, em síntese, é um espaço-tempo urbano, um território que se configura e assume, simbólica e fisicamente, como zona da cidade que alberga as práticas, os lugares, as culturas e as personagens noctívas que se formam e passeiam na triangulação entre o boémio, o festivo e o lúdico na cidade do Porto. Esta pesquisa acompanha a transferência de um compasso desertificador para um compasso revitalizador; do silêncio para o intensamente sonorizado e a transformação dos vazios urbanos em densidade urbana.

O impulso para a exploração desta questão urbana e noctívaga da produção do espaço inicia-se quando a formação do território *party district* é ainda incipiente e residual, quando o uso desse conceito hermenêutico é, ainda, inseguro. No decorrer do estudo, nos seus sucessivos andamentos, pode dizer-se que o *party district assenta arraiais* na cidade e na pesquisa, ele passa de residual, insinuante e emergente a urbanamente e quotidianamente dominante. Como atração, promoção e provocação da cidade, começam a surgir na paisagem urbana bares, cafés, *clubs*, restaurantes, ruas, espaços públicos, lugares, pessoas, grupos e culturas que iluminam o centro da cidade, terreno anteriormente adormecido e esquecido. Observam-se transformações/manutenções de espaços e tempos na cidade, experiencia-se uma ambiência de apropriação e busca da cidade à noite. Um fervilhar urbano e noctívago plana sobre a cidade inquietando-a e inquietando as suas personagens. Novos usos e personagens urbanas visibilizam-se e novas dinâmicas e fluxos urbanos instalam-se nos novos lugares noctívos.

Ao panorama global de retorno ao centro da cidade e de exploração das suas componentes noctívas e ao panorama local de uma revitalização urbana através da noite

que começa a brandir o Porto, junta-se um interesse, inerente à trajetória pessoal e profissional da investigadora, no estudo da cidade do Porto e da sua produção, urbanidades e festividades, formando-se, assim, a conjuntura que instiga e intriga toda esta jornada. A ressonância dos novos ritmos urbanos na cidade do Porto, e na sua Baixa em particular, instigam a devoção e a pulsão para esta pesquisa, gerando uma inquietação quer científica, quer afetiva, que progride na exploração, compreensão e questionamento das facetas da questão noctívaga invicta.

Em síntese, este momento urbano do Porto é intrigante e instigador! O que está a acontecer na/com a cidade, na/com a cidade à noite? De que forma a cidade é temporalizada e espacializada para acolher e consolidar o *party district*? Qual o terreno favorável à sua germinação e proliferação? Que personagens urbanas produzem esta cidade? Como está esta cidade a ser macro e micro regulada? De que forma a cidade noctívaga se acomoda no quotidiano? Como se vivencia a instalação do *party district* na cidade e a inerente alteração rítmica no território e quotidiano noctívagos? Como se festeja, como se habita e como se *goza* a cidade? Como aceder e traduzir os ritmos desta cidade, deste quotidiano? Eis os questionamentos sumários e centrais cuja discussão se tenta levar a cabo nesta pesquisa e nesta narrativa que a traduz.

A exploração da temporalização, da espacialização, do quotidiano e da experiência da/na cidade noctívaga do Porto, constitui o objetivo essencial da pesquisa. Esta cidade noctívaga é projetada a partir do seu centro, do seu *party district*, localizado no ancestral enclave do Centro Histórico e Baixa e progressivamente densificado, confirmado e consolidado. A pesquisa inscreve-se, então, na triangulação entre a cidade, a noite lúdica e as urbanidades e toma o *party district* da cidade do Porto como estudo de caso.

Toma-se como objeto de pesquisa a cidade do Porto e as recentes transformações na sua dinâmica noctívaga, impelidas a um reuso e apropriação do tecido e edificados urbanos capaz de acolher personagens, práticas, culturas e tendências urbanas. Procura-se compreender como se formou e se formam estes novos territórios urbanos, quais as suas condições de emergência e consolidação e como se experiencia e se efetivam estas mudanças e permanências urbanas. A questão noctívaga, os seus elementos e derivados,

afirmam-se enquanto campo e objeto de questionamento e intervenção apetecível e emergente para diversas práticas discursivas.

O estudo da cidade noctívaga implica a consideração das suas qualidades de plasticidade, de porosidade e de multidimensionalidade. Assim, na primeira parte desta narrativa, procura-se contextualizar concetual e metodologicamente a pesquisa. Questiona-se a forma como se está atualmente a produzir a cidade noctívaga no espaço urbano; quais os elementos que mobilizam a cidade noctívaga; quais os quadrantes que são usados na abordagem da sua complexidade e envergadura e quais as formas de aceder aos ritmos e quotidianos urbanos e noctívagos, de desvendar a experiência e expressão rítmicas.

O primeiro capítulo é dedicado à tradução da deambulação por uma constelação de saberes que ajudam na conceção, compreensão e abordagem dos elementos, processos e ritmos da cidade noctívaga e dos seus *party districts*. Apresenta-se a produção dialética do espaço-tempo da cidade noctívaga no contexto da produção do espaço urbano, nomeadamente, no contexto do domínio da produção capitalista neoliberal do espaço. Por outro lado, apresentam-se os elementos primários que formam e desenvolvem a cidade noctívaga: a boémia, o lazer e a festa. No final do capítulo, sistematizam-se os quadrantes, decorrentes do levantamento narrativo do estado da arte, que vetorizam a cidade noctívaga e o *party district* e que trespasam diferentes componentes e abordagens exigindo, desta forma, uma abertura, polinização e integração de saberes, escalas, focagens e planos na abordagem à questão noctívaga.

No segundo capítulo, toma-se como principal inspiração e tópico a ritmanálise - criada pelo filósofo luso-brasileiro Lúcio Pinheiro dos Santos no início do século XX e projetada para o campo urbano por Henri Lefebvre no final desse mesmo século - que, em síntese, se dedica à apreensão sensitivo-cognitiva dos ritmos urbanos, constituindo tanto uma visão sobre o mundo, como uma metodologia de acesso à organização social. Através da atenção e dedicação aos ritmos urbanos, pode desvendar-se a produção, a criação e a reprodução de quotidiano e urbanidade, enveredando, inerentemente, por uma crítica do quotidiano e indissociada fenomenologia. Assim, no enquadramento da pesquisa e na construção do seu *design* metodológico, perambula-se por diversas metodologias e

abordagens: a ritmanálise, a crítica do quotidiano, a fenomenologia, a etnografia, a abordagem transacional, a errância/itinerância urbana, a metodologia essencialmente qualitativa e a *grounded theory*. Apresentam-se métodos e coordenadas da pesquisa que auxiliam a exposição e tradução dos ritmos urbanos: o diário de campo e todo o arquivo verbal e não-verbal do quotidiano, a entrevista aprofundada a noctívagos invictos (designação para a personagem urbana que vivencia a cidade noctívaga e esta área da cidade noctívaga, longitudinalmente e quotidianamente), os grupos de discussão públicos, a análise da media e os ritmogramas.

A primeira parte desta narrativa apresenta, em síntese, ferramentas conceptuais e metodológicas que enquadram e emergiram da pesquisa de terreno para esboçar uma Ritmografia Urbana que aqui se apresenta e tenta conceptualizar e que, em síntese, se refere a uma possibilidade de abordagem e metodologia de tradução da expressão e experiência dos ritmos urbanos.

Na segunda parte desta narrativa, começa-se, no terceiro capítulo, por contextualizar a história e produção atual da cidade noctívaga na cidade do Porto, na sua progressão longitudinal efetuando-se um levantamento da história de vida noctívaga na/da cidade - explorando a produção dos espaços-tempos lúdicos e noctívagos (a partir dos anos 70 do século XX) - e das condições de emergência e consolidação do atual *party district*.

No quarto capítulo, apresenta-se a conquista do tempo e espaço urbano no Porto pela via noctívaga; expõe-se, por recurso a cartografias e narrativas visuais e mediáticas, a emergência e consolidação do *party district* e as desterritorializações e reterritorializações a que o seu espaço foi sujeito. Apresenta-se a forma como o *party district* conquistou espaço e tempo urbanos, a forma como se foi musicando, a forma como foi conquistando a rua e a forma como foi mediatizado e projetado (macro-produzido). Em síntese, este capítulo dedica-se ao aprofundamento ritmo-cartográfico da forma como o *party district* se foi configurando e instalando na cidade enquanto tal.

As componentes de diferença, de diversidade, de heterotopia (usos inesperados e diferentes de espaços e tempos), de liminaridade (desafio e transgressão à ordem social), de espaço público, de experiência musical e, genericamente, de emancipação social e urbana que a cidade noctívaga e este *party district* proporciona e abarca, são abordadas no

quinto capítulo. Por sua vez, o capítulo seis é dedicado às questões do incómodo público e reação ao incómodo público entrando no foro do controlo social que se intensificou ao longo da pesquisa. Trata-se, neste capítulo, da regulação do *party district* ao nível macro e micro, formal e informal. Por último, no capítulo sete, explora-se, em síntese, a fenomenologia do sair à noite, baseada essencialmente nas narrativas dos noctívagos invictos e na experiência ritmográfica de terreno, focando as questões da cinestesia, sensorialidade, velocidade, intersubjetividade; as relações da saída noctívaga com a criação e as artes; as relações da personagem noctívaga com os lugares noctívagos e as significações que esta atribui à saída noturna e à saída noturna na cidade do Porto.

Em síntese, dois eixos de inquietação e intencionalidade entrecruzam e retroalimentam-se norteando a pesquisa: explorar os ritmos de produção da cidade notívaga no Porto, através do seu *party district* emergente, tentando, simultaneamente, operacionalizar e apresentar práticas, métodos e abordagens que enquadrem o acesso a esses ritmos. A composição do enquadramento apresentada na primeira parte é simultânea à ritmografia apresentada na segunda parte, podendo contemplar-se a segunda parte desta narrativa como uma aplicação da primeira ao terreno do *party district* e, simultaneamente, a primeira parte como síntese desta aplicação.

Por outro lado, a transversalidade disciplinar, o carácter transmetodológico e os movimentos entre o objetivo e o subjetivo, o teórico e o prático, o macro e o micro, o local e o global, imprimem ao estudo um cariz dinâmico e rizomático; ele concretiza-se em diversos e cruzados andamentos, escalas e perspetivas.

Por fim, reforça-se que o período em que se desenvolveu o trabalho de campo desta pesquisa é singular na vida urbana da cidade, o seu início corresponde ao período embrionário, residual do *party district* e o seu desenrolar e o seu término corresponde ao seu domínio urbano e a um registo de saturação analítica. Acompanha-se, pode dizer-se que privilegiadamente, o início e a instalação do *party district* e a reação social associada ao seu despertar e desenvolvimento e aos seus momentos de explosão e contínua expansão e derivação. A pesquisa abrange, então, um momento particular da cidade, conta a história de uma transformação urbana atualmente instalada e naturalizada, continuada e expandida.

A VIDA URBANA E A CIDADE NOCTÍVAGA: ERRÂNCIAS CONCEPTUAIS E METODOLÓGICAS

Ao pôr-do-sol era possível vê-lo, de pé e obstinadamente só, a olhar um qualquer horizonte para lá do balcão. Dizia-se que estava a dobrar o meridiano, era a expressão – e aguardava-se.

José Cardoso Pires, *Alexandra Alpha*

Capítulo 1: A cidade noctívaga: na rota do objeto e campo de pesquisa

1. A cidade noctívaga na produção de espaço urbano

A sociedade urbanizou-se, o mundo urbanizou-se e a cidade, produto singular e representante da modernidade, ilustra também a pós-modernidade que, segundo Frederic Jameson (1991), toma a cultura espacial como característica dominante.¹ A pós-modernidade, enquanto projeto para a humanidade, é atravessada por atributos que interessam e enquadram, desde logo, o fazer urbano atual e o quotidiano da cidade noctívaga que o integra e traduz: a aparente, ou a desejável, reversão da hierarquização da sociedade; a diversidade e a diferença - associada ao hibridismo cultural (elemento da estratégia de passagem da modernidade à pós-modernidade (Canclini, 1995); a revalorização do espaço apesar e devido à ausência de fronteiras e a potencialização da estética da diversidade (Harvey, 1990).²

No cenário em que o espaço urbano absorve e é absorvido pelo espaço social (Lefebvre, 1971 [1968], 1972, 1991 [1974]), a sociedade urbana – um compósito de diferenças, que inclui tendências, orientações e virtualidades (idem, 2003 [1970]) – afirma-se, *produz-se*. O tempo e espaço urbanos são centrais na organização social, aliás, eles constituem, como sublinha David Harvey (1990), fontes de poder social.³

¹ Saliente-se que, atualmente, mais de metade da população mundial é considerada urbana, vive em cidades, podendo afirmar-se que vivemos, como sublinham Lauren Rickards, Brendan Gleeson, Mark Boyle e Cian O'Callaghan (2016) numa nova era urbana, subsequente à era da cidade e lugar do *ser urbano*. Sobre a urbanização do mundo, cf. Edward Soja e Miguel Kanai (2007) e os relatórios UN-Habit (2012, 2013).

² Pode até considerar-se que uma característica da pós-modernidade consiste na invenção do quotidiano e um dos objetivos do neoliberalismo é geri-lo.

³ Refira-se, desde já, que o uso de espaço urbano, neste contexto, inclui, também, tempo urbano e ritmo (cf. capítulo 2).

O espaço urbano - lugar onde o social, o mental e o físico se unem - é produzido dialeticamente, está embebido de forças de produção e é consumido também produtivamente (Lefebvre, 1991 [1974]) sob a influência de uma diversidade e multidimensionalidade de ritmos urbanos.

O quotidiano é vida urbana, assume Henri Lefebvre (1971 [1968]); este quotidiano inclui o quotidiano noctívago e a cidade que o acolhe.⁴ É através do seu quotidiano que a cidade se abre e expõe ao conhecimento, permitindo o seu questionamento empático e crítico. É desse questionamento que se tenta dar conta nesta pesquisa, tomando como inspiração primária a ritmanálise, isto é, a aventura de mergulhar na captação dialogante dos ritmos perseguindo a organização social da cidade e a fenomenologia urbana.⁵

A cidade pode ser abordada como um livro legível (idem, 1972), uma obra de arte (Simmel, *apud* Fortuna, 2003: 102), um texto escrito, pictórico, sonoro. Ela é texto e contexto, estética e ética (idem, 1997a), conta várias narrativas e também é *contada* de formas, enredos e tempos diversos. O espaço urbano deve ser abarcado acedendo e relacionando os vários registos melódicos que compõem a cidade, dialogando com ela como sugerem Carlos Fortuna e Rogério Proença Leite (2013). Devem contemplar-se, então, os registos dialéticos e a porosidade inerente e essencial à cidade e às urbanidades, considerando que estas últimas ritmam a cidade e são por ela ritmadas.

A sociedade urbana desenvolve-se dialeticamente no espaço, como que num campo de forças que, apesar de primariamente contraditórias, não se anulam nem deixam de se alimentar em retroação.⁶ O processo dialético de produção do espaço urbano e quotidiano é abordado, então, enquanto característica, heurística e crítica da sociedade

⁴ Henri Lefebvre (2008 [1981]), numa atualização da abordagem do quotidiano a uma nova fase da modernidade, apresentada pelo autor como neocapitalismo, sublinha o facto do quotidiano ter substituído o trabalho como campo preferencial da reprodução capitalista de relações sociais, tornando-se alvo de apropriação por intermédio de uma racionalidade tecnocrática.

⁵ No capítulo 2 serão desenvolvidas a ritmanálise e a crítica do quotidiano, pilares da ritmografia urbana cuja operacionalização constitui um dos objetivos gerais deste estudo.

⁶ A dialética diz respeito a uma bipolaridade, às forças de polos que se atraem ao mesmo tempo que se repelem, formando uma unidade. A dialética traduz um movimento produtivo, neste caso, sobre o espaço, onde o paradoxo do mais negativo ser a base do mais positivo é sublinhado; ela questiona a estabilidade já que ilumina a relação entre forma e conteúdos e dissolve morfologias estáveis (Lefebvre, 1980 *apud* Kofman e Lebas, 1996: 10). Como sugere Rob Shields (1999), todo o tipo de tendências e propostas de contra-espaço operam à nossa volta, com todas as ambiguidades que isso acarreta.

urbana e da cidade. Apesar das forças de reprodução/regulação socio-espacial - alienante, dominante, hierárquica, isotópica e linear - a que o espaço urbano está sujeito, estas são, simultaneamente, fontes e terrenos de renovação, criação, resistência e emancipação urbana e social. Segue-se a conceção de produção de Henri Lefebvre: uma criação apoiada na *poësis* urbana que se refere a práticas criativas, imaginativas e emotivas (1965, *apud* Gardiner, 2000: 80).⁷ A personagem urbana, um *urban player* por excelência, não é orquestrada apenas por imperativos macro-ideológicos, ela move-se pela força da sua própria criação, ela redesenha o espaço para que este a reflita e a sirva, ela revela e *rebela* a produção do espaço urbano. A personagem, o grupo e a cultura urbana na sua *poësis* produzem espaço urbano. “The city is itself ‘*oeuvre*’, a feature which contrasts with the irreversible tendency towards Money and commerce, towards exchange and *products*. Indeed, the *oeuvre* is use value and the product is exchange value” (Lefebvre, 1996: 66).”

Na análise do espaço social, percepção, representação e prática social entrecruzam-se formando uma tríade dialética e rítmica, de produção espacial (idem, 1991 [1974]).⁸ O tríptico espacial lefebvriano é formado por espaço vivido, espaço concebido e espaço representado.⁹ O espaço vivido diz respeito à experiência direta do espaço, é o espaço dos habitantes, dos utilizadores. O espaço concebido, das representações do espaço, é o espaço dos significados e significantes que alimentam a hegemonia do modo de produção dominante; é o espaço do institucional e ideológico, aliado às relações de produção e a uma ordem que essas relações impõem, aliado ao saber, a sinais, a códigos e a relações ‘frontais’ por ele reproduzidos (idem, *ibidem*).¹⁰ Por último, o espaço representado ou

⁷ A *poësis* representa um conceito vasto da produção Marxista que sublinha a vontade e o desejo da pessoa. Para Rob Shields (1999), Henri Lefebvre desenvolve a filosofia das necessidades e desejos em torno da questão de como as pessoas se *produzem a elas próprias*.

⁸ Nesta abordagem da produção do espaço urbano noctívago pode também encontrar-se pontos de contacto com a abordagem de Maurice Merleau-Ponty na qual o autor distingue espaço geométrico, uma espacialidade homogénea e isotópica, de espaço antropológico; o autor avança a ideia de espaço como existencial, apontando, aliás, a existência como espacial (*Apud* De Certeau, 1984: 117).

⁹ Usa-se nesta narrativa o termo lefebvriano no sentido de abordagem, de visão sobre o mundo e não no sentido doutrinal, tomando a sua obra, como sugere Stefan Kipfer (2008), enquanto constelação móvel de conceitos ligados pelo método dialético e não como uma doutrina instrumental partidária ou envolvida em protocolos formalistas.

¹⁰ Para Henri Lefebvre (1991 [1974]), a representação do espaço refere-se também ao espaço conceptualizado dos cientistas, planeadores, urbanistas, tecnocratas e engenheiros sociais. Esta representação inclui: “a certain type of artist with a scientific bent — all of whom identify what is lived and

prática espacial refere-se à produção e reprodução de relações espaciais e, em síntese, ao processo de produção do espaço físico. É nas relações entre objetos e produtos que se desenham as relações espaciais - a síntese da dialética concebido-vivido que entremeia os espaços do quotidiano e o espaço concebido pela hegemonia dominante, neste caso, do capitalismo neoliberal.¹¹ As representações do espaço são produzidas e controladas por elites poderosas e o espaço de representação é, na sua maioria, resultado da contestação subalterna dos utilizadores do espaço.¹² É considerado, nesta pesquisa, que o dia a dia, na sua banalidade, e nesta triangulação de produção espacial, pode ser, e desafiando a sua linearidade, capaz de produzir *momentos de poësis* urbana; numa união afetiva entre pessoas tempos e espaços, criam-se lugares de emancipação social e urbana.

A intersubjetividade e comunidade genuína encontram-se, para Henri Lefebvre, na sociabilidade do dia a dia, é lá que reside o potencial libertador, emancipador, é lá que emerge a *pessoa total* (personagem transversal à obra do autor) que pode operar rutura - nomeadamente por via festiva, boémia e lúdica - com a alienação advinda de uma repetição linear e hierárquica do quotidiano. Emancipada social e urbanamente, esta *pessoa total* penetra na vida quotidiana transformando-a, isto é, envolve-se numa crítica do quotidiano. Aliás, para Henri Lefebvre (2003 [1970]) uma nova visão da cidade do futuro, plena de troca, reunião e partilha, ao invés de comemorar um passado urbano nostálgico ou celebrar a utopia tecnológica, deverá contemplar três premissas essenciais: a cidade é um lugar de troca por excelência; a cidade é um lugar de centralidade lúdica e festiva, do domínio do carnavalesco e a cidade é um reflexo efémero da espacialização social. Harmonizar o quotidiano com o festivo, o alternativo e o diferente, é fazer revolução

what is perceived with what is conceived” (idem: 38). Na mesma linha, Kipfer reforça: “Processes of producing space (shaped by urban specialists) are potentially hegemonic insofar as they integrate the affective-symbolic sides of everyday life (lived space) into the practical material (perceived) and institutional-ideological (conceived) dimensions of abstract space” (2008: 201).

¹¹ Nesta síntese é criada tanto a coesão social, como o conflito político-cultural, assegurando-se, dessa forma, algum grau de coesão e continuidade (Kipfer, 2008).

¹² David Harvey (1987, *apud* Cenzatti, 2008: 80) dá como exemplos de espaço representado as manifestações de rua, os espetáculos populares, as revoltas.

urbana: contrariar, e até inverter, a força da hegemonia que, no seu funcionamento, focaliza e fomenta determinados aspetos da vida social e reprime outros.¹³

O quotidiano é campo de reprodução capitalista, de colonização por parte do mercado, mas ele é também o meio da mudança e emancipação social (Lefebvre, 1971 [1968]) e urbana. O ritmo do capitalismo impõe-se nos ritmos do dia a dia não abafando, porém, o poder destes. A crítica do quotidiano lefebvriana focaliza-se, descreve e critica dialeticamente o ambiente urbano que é tanto espaço de alienação, de dormência e de apatia pública e política, como lugar de transformação e emancipação.

Everyday life is made of recurrences: gestures of labour and leisure, mechanical movements both human and properly mechanic, hours, days, weeks, months, years, linear and cyclical repetitions, natural and rational time, etc.; the study of creative activity (of *production*, in its widest sense) leads to the study of reproduction or the conditions in which actions producing objects and labour are re-produced, re-commended, and re-assume their component proportions or, on the contrary, undergo gradual or sudden modification (idem, ibidem: 18).

A cidade como lugar de *gozo*, onde a vida quotidiana se torne a criação de que cada cidadão e comunidade sejam capazes, são, pode dizer-se, o desejo do autor na prossecução da *pessoa total*. Para Henri Lefebvre (2003 [1970]), na produção do espaço existem momentos disruptivos onde a diferença é mobilizada, onde se envereda na camaradagem, festividade e comunidade. Assim se pode proceder à libertação das “paródias” de diferença minimal e reverter o mundo fragmentado e homogéneo do espaço abstrato e do tempo linear. Nesses momentos, potencia-se uma sociedade urbana de diferença criativa, autodeterminada e vivida plenamente.

O autor valoriza a criatividade na transformação da vida quotidiana e o direito à diferença e, por inerência, o direito à cidade, no requestionamento da centralidade e poder que organiza a sociedade. A personagem urbana questiona e requestiona, nomeadamente via quotidiano, os *direitos à cidade* (Lefebvre, 1972; Meyer, 2012, Harvey, 2012); ela *produz o espaço produzido* (Lefebvre, 1991 [1974]), é capaz de abraçar a *revolução urbana* (idem, 2003 [1970]) e mobilizar uma cidade rebelde (Harvey, 2012). Aliás, o direito à cidade é, por si, um rizoma de direitos e novos direitos que orientam as (novas) demandas urbanas. Isto

¹³ Para João Pina Cabral a hegemonia procede “o foco teatral que, banhando de luz intensa uma área específica do palco, transforma o resto numa relativa penumbra. A dominação simbólica, por conseguinte, nega alguns significados, dificulta alguns processos, torna alguns objetos invisíveis, silencia certas pessoas” (2000: 875).

é, a personagem urbana é protagonista do desenvolvimento da emancipação social e urbana e, assim sendo, ela torna-se a *pessoa total* lefebvriana.

A *pessoa total* descreve, critica e transforma o quotidiano e, no contexto desta pesquisa, poderá ter na cidade noctívaga o seu campo de expressão e de *poësis* urbana tornando-a capaz, inclusive, de transformar a eventual linearidade, espetacularidade e fragmentação social e urbana também presente no quotidiano noctívago. O espaço urbano noctívago é usado, criado e recriado; ele promove intersubjetividades, ele desenvolve identidades, culturas, ritmos num descontínuo que atravessa processos hegemónicos e contra-hegemónicos.

É contemplando a dialética da produção do espaço, na qual as componentes da tríade espacial - do vivido, do concebido e do representado - se cadenciam entre si, que se parte para a abordagem da produção do espaço urbano noctívago e da constituição na cidade do Porto da cidade noctívaga e do *party district* que a apresenta e representa atualmente.

Considera-se, assim, a inscrição destes processos de produção urbana no atual domínio do capitalismo neoliberal sobre a sociedade e as cidades, centrados particularmente na neoliberalização do espaço (Peck e Tickell, 2002) que, em síntese, pode ser descrita como uma orientação socioeconómica inerente ao modo de produção pós-fordista.

A multiplicação de identidades sociais e a fragmentação de mercados pode ser encarada como uma consequência da transformação da produção fordista em produção flexível (Cenzatti, 2008). A atual sociedade pós-fordista - que diz respeito, em síntese, à transformação da sociedade (consumo) de massas, fordista, numa organização socioeconómica (consumo) flexível - traduz a forma dominante da produção do espaço requerendo mercados pequenos e permeáveis à mudança.¹⁴ É neste modo de produção pós-fordista que o neoliberalismo se consubstancia como ideologia e prática. No neoliberalismo, as premissas de trabalho flexível, mercado livre, individualismo ativo, empresialismo e empreendedorismo destacam-se (Harvey, 1987,2005; Cenzatti, 2008;

¹⁴ Passa-se do consumo de massas ao consumo flexível, muda-se a forma do dia a dia, mas não o seu conteúdo (Kofman e Lebas, 1996); passa-se do projeto da modernidade para a pós-modernidade, reforçando-se atributos esquecidos e, no entanto, continua-se a fragmentar, distinguir, hierarquizar...

Brenner e Theodore, 2005; Peck e Tickell, 2002). As parcerias público-privadas, o registo empresarial/empreendedor, o marketing urbano, constituem os principais emblemas e canais do neoliberalismo (Peck e Tickell, 2002).¹⁵ O neoliberalismo está em todo o lado e deve ser entendido como processo, como *neoliberalização* que existe em determinadas conjunturas históricas e geográficas (idem, ibidem).

A organização espacial é formação, contexto e mecanismo para a mobilização das estratégias políticas neoliberais (Brenner e Theodore, 2005) sendo que a visão neoliberal da cidade contempla, por inerência, uma cidade empreendedora (Leitner, 1990) na qual o comportamento humano e as práticas sociais são reconceptualizadas segundo bases económicas (Leitner, Sheppard, Sziarto e Maringati, 2007).

A observação atual das cidades revela que o neoliberalismo parece ter encontrado no espaço o seu primordial *lugar* e na cidade o seu melhor campo de amplificação e instalação que, apoiado no modo de produção pós-fordista, cruza a esfera espacial com a esfera socioeconómica.¹⁶ “[T]he deep neoliberalization of spatial relations represents a cornerstone of the Project [neo-liberalism] itself” (Peck e Tickell, 2002: 392).¹⁷ O neoliberalismo funde-se no quotidiano, na vida urbana e na vida social absorvendo-os e, tal como em outras esferas da vida social, apresenta-se na cidade como único instrumento/abordagem inevitável para a sua salvação que, num registo heroico e ímpar vai revigorar o tecido urbano e o património humano, edificado e cultural.

¹⁵ A reestruturação apontada por Edward Soja (1987, *apud* Brenner e Theodore, 2005: 101), que implica fluxo e transição, posturas ofensivas e defensivas e uma mistura complexa de continuidade e mudança, é bem visível no tecido urbano e está subjacente à neoliberalização do espaço.

¹⁶ O neoliberalismo é apresentado e abordado diferentemente. David Harvey (2005) historiografa-o e contextualiza-o no modo de produção capitalista; Boaventura S. Santos, na sua abordagem da globalização capitalista, contempla o neoliberalismo como motor deste tipo de globalização (idem, 2006b), apontando como contraposição a esta globalização, uma globalização contra-hegemónica, *bottom-up*; Jamie Peck e Adam Tickell (2002), na sua historiografia e exploração dos processos do neoliberalismo, consideram-no como uma teoria económica do mercado livre que se tornou a racionalização dominante para a globalização e a contemporânea reforma do Estado. Por sua vez, Neil Brenner e Nik Theodore (2005), após uma extensa revisão de literatura dedicada ao neoliberalismo, concluem que este é abordado e apresentado como uma modalidade de governância urbana, como uma estratégia política espacial seletiva, assim como uma forma de discurso, ideologia e representação.

¹⁷ Emprega-se, ao longo desta narrativa, o termo neoliberalização do espaço tomando como referência os contornos, já abordados, apontados por Jamie Peck e Adam Tickell (2002).

Na esfera da governança urbana, criam-se novas formas tanto de amplificação, como de silenciamento de poderes. Os interesses são orientados para o potencial económico e a capacidade de governança e crescimento em detrimento das necessidades sociais. ‘Neoliberalismo’ tornou-se um significado hegemónico para ‘boa prática’ de governança, dominando práticas e discursos (Leitner *et al.*, 2007), dominando o quotidiano. “Today, cities must actively – and responsively – scan the horizon for investment and promotion opportunities, monitoring ‘competitors’ and emulating ‘best practice’” (Peck e Tickell, 2002: 394). Assim, o neoliberalismo traduz também o contexto e panorama global/local sob o qual a cidade se desenvolve. Aliás, a condição urbana contemporânea tem no neoliberalismo o seu principal descritor.

Ao mergulhar na imersão neoliberal da sociedade urbana, rapidamente se entra na cidade noctívaga. A reorientação da cidade para o prazer é definida facilmente em termos do consumo: um espaço de consumo onde os indesejados são marginalizados (Lovatt e O’Connor, 1995) isto é, um espaço de fragmentação, polarização e espacialização desigual. A cidade, na sua face noturna e noctívaga, é um terreno fértil para esta orientação e direcção neoliberal para públicos-alvo, podendo entorpecer e ofuscar as expressões e experiências mais localizadas, alternativas, contra-hegemónicas e emancipatórias.

O lazer, a boémia e a festa (a retomar de seguida) são peças fundamentais do quotidiano, integram-no e são por ele absorvidas. Por sua vez, o quotidiano é alvo de produção social (urbana) expondo-se, assim, à sua mercantilização por diversas vias. Encontra-se na noite uma oportunidade de duplicar a cidade na sua economia ocupando-a territorialmente e gerindo-a socialmente.¹⁸ A cidade, pode dizer-se, entra em *jornada dupla*.

Na ambiência neoliberal, a festa, a boémia e lazer noturno - e as indústrias que os acompanham – assumem, ao serem mercantilizados, um papel no relançamento das economias urbanas, quer material quer simbolicamente, promovendo a *vitalidade* e *viabilidade* do centro das cidades europeias; representa-se, promove-se e consome-se um centro de vida noturna (Lovatt; O’Connor; Montgomery e Owens, 1994; Bianchini, 1995;

¹⁸ Colocando-se, desde logo, as questões da sustentabilidade, dos perigos das monoculturas, das zonas de tensão entre a diversão e o habitar, etc.

Lovatt e O'Connor, 1995; Lovatt, 1996; Hughes, 1999; Chatterton e Hollands, 2002, 2003; Brabazon e Mallinder, 2007). A economia noturna das cidades pode ser considerada como a última manifestação da gestão social (Hughes, 1999). Descobre-se na cidade noctívaga o terreno fértil para o desenvolvimento de novas e flexíveis economias, colocando-a no registo da mercantilização e dos conluíus associados, que dificultam, mas não apagam o caminho que a qualidade urbana lúdica traça no sentido da emancipação urbana.¹⁹

As estratégias de apresentação-representação da paisagem urbana são centrais nas políticas urbanas que empreendem na esteticização e mercantilização de lugares e de cidades (Zukin, 1992, 1995).²⁰ Aliás, e considerando a obra de Beck, Giddens e Lash (1995), a estética (que, na sua relação com a expressão, foi, segundo Santos (2006) esquecida no projeto da modernidade) pode servir a reflexibilidade, porém, ela pode também ser instrumentalizada, mercantilizada e colocada num plano de reprodução social linear e hierárquica. Por sua vez, e como sublinham Paul Chatterton e Robert Hollands (2003), a valorização das paisagens noturnas associa-se a este empreendimento mais global de mercantilização e esteticização das paisagens urbanas e dos centros urbanos.

Neste contexto, a apresentação e representação da paisagem urbana noturna torna-se cada vez mais relevante na construção da paisagem urbana global. Na prossecução da neoliberalização do espaço, tenta-se reaver - de diversas formas e mais ou menos indulgentemente - o centro da cidade que é recolocado num lugar cimeiro na apresentação e representação, experimentação e experiência da cidade. Nesta macro produção que revitaliza e reabilita os centros das cidades e que inspira tanto o desenvolvimento urbano, como a competitividade/visualidade interurbana, a cidade noctívaga emerge tomando como principal cúmplice, na promoção de imagens e de *simulacros* urbanos, o marketing urbano.

Existe uma economia urbana simbólica (Zukin, 1992, 1995) e observa-se uma tendência crescente do uso da cidade como lugar de consumo, de *play* e de hedonismo

¹⁹ Boaventura de Sousa Santos (2006, 2009b) considera que as componentes de estética-expressão e comunidade, fazendo parte do projeto da modernidade, foram também por ele esquecidas - em prol do Mercado e regulação social que por sua vez inibe a emancipação social.

²⁰ Aliás, para Sharon Zukin (1995) a estratégia de estabelecer uma determinada percepção da paisagem é central para as atuais lutas sociais pela apropriação do espaço.

(Featherstone, 1991). Recentemente, a promoção da economia da vida noturna constitui um novo foco de *re-branding* (Chatterton e Hollands, 2003). Através da promoção das novas economias de lazer noturno torna-se os centros das cidades atrativos, fortes em *urban appeal*.

O espaço lúdico institui-se, nas cidades contemporâneas, como o melhor uso da terra e do território em termos de gradientes de renda (Hughes, 1999). O espaço urbano noctívago é alvo da neoliberalização que faz entrar na cena urbana uma cidade noctívaga, integrante de um quotidiano que interessa gerir numa orientação socioeconómica neoliberal. A cidade noctívaga é, então, uma paisagem de consumos simbólicos e materiais, sendo de realçar que as áreas urbanas sempre constituíram locais de busca de prazer.

A vida urbana noturna que a cidade noctívaga acolhe é a principal manifestação de novidade económica no tecido urbano (Macneill e While, 2001). Simultaneamente à descoberta do quotidiano noctívago, que na sua substância é urbano, e do lazer, boémia e festa que o compõem, descobre-se os centros das cidades, realçando-se o seu potencial de revitalização económica, cultural e social. Também nas cidades de Portugal, nomeadamente o seu espaço central, se torna alvo de intervenção territorial para uma conjuntura formada pelo desenvolvimento de espaços lúdicos e artísticos (Mimoso, 1998; Baptista, 2005; Almeida, Fumega e Alves, 2011; Alves, 2007, 2009), de espaços culturais (Costa, 2002, 2007, 2010; Pereira, 2006; Queirós, 2007b; Oliveira e Pinto, 2008), de espaços turísticos (Fernandes e Chamusca, 2014; Ferreira, 2014; Fortuna e Gomes, 2013) e de espaços noctívagos.

A cidade contemporânea é, como aponta Dimitri Jaunin (2011), interpretável a partir de um modelo de cidade cultural edificado sobre as associadas cultura urbana e cultura pós-moderna. Para o autor, a cultura urbana tem como substâncias a urbanidade e a sensorialidade (conteúdos a retomar no último capítulo). “Cette culture spécifique nous permet d’exprimer deux espaces, l’espace social et l’espace vécu qui, superposés, forment des lieux. Cette production d’espaces se réalise sur le mode du festif et de la consommation (idem, ibidem: 70)”. A cultura pós-moderna, impregnada de cultura urbana, resulta por um lado, da cultura de massas global e, por outro, da multiplicação de culturas resultante da produção neoliberal-flexível.

No registo das parcerias público-privadas, potenciam-se ou (re)criam-se os recursos destas áreas urbanas, fazendo, por vezes, parecer que as cidades só detêm uma solução para a sua sobrevivência caso se inscrevam em modelos de gestão e produção de base empresarial que tratem da captação de fluxos, de turismo, informação e capital (Peixoto, 2000a). É à visibilização e promoção de uma *imagem* da cidade que a gestão urbana das cidades ocidentais se dedica (Lash e Urry, 1994; Zukin, 1995; Fortuna, 1998; Fortuna e Peixoto, 2002). A produção urbana pós-moderna cuida da imagem da cidade, da imagem dos seus lugares e da imagem dos seus bairros. Mercantiliza-se cidade, lugares e populações, recorrendo-se, nomeadamente, aos patrimónios e à história (Fortuna, 1997b; Peixoto, 2000b, 2002; Choay, 2008; Fortuna, Barreira, Bezerra e Gomes, 2013; Fortuna e Gomes, 2013). A perspetiva de que as cidades europeias, e os centros históricos em particular, estiveram/estão devotados a um estado ‘crónico’ de crise, esquecimento e abandono é amplamente partilhada, assim como o é a perspetiva de que nas últimas décadas e atualmente a produção urbana se foca na retoma e densificação do centro, na sua requalificação e revitalização. É também nesta ambiência de recuperação, regresso e reencontro com as origens da cidade que uma cidade noctívaga está a ser produzida na cidade do Porto.²¹

A promoção e viabilização dos centros das cidades como espaços culturalmente vibrantes incorporam, explícita ou inconscientemente, a ideia de vida noturna que entra nas esferas do festivo, do *play*, do gozo, da socialização, do encontro e da evasão associados ao tempo noturno (Lovatt e O’Connor, 1995: 130).²² Na *obra* do quotidiano, existe um (des) contínuo entre o trabalho e o *play* (Lefebvre, 1996). Verifica-se no quotidiano um *emballement festif généralisé* (Gravari-Barbas, 2007: 390) de uma cidade na qual o lúdico, o boémio e o noctívago se conjugam e na qual se forja uma cidade

²¹ Cf. Conceito de Retro Urbanismo de Peter Hall (2005) - logo à partida, marcado pelo regresso aos centros, às suas ruas e praças - e a abordagem da nostalgia na cidade de Elizabeth Wilson (1997) a retomar nos capítulos 4 e 5.

²² Desde já, uma nota se impõe sobre a relevância e singularidade da palavra *play*, para a qual não se encontrou tradução satisfatória, mantendo-se, assim, a sua utilização anglo-saxónica. O *play* transcende o lúdico e apreende o criativo, a palavra é empregue, ao longo desta narrativa, no sentido do gozo urbano, do *brincar* urbano; ela está situada entre o lúdico, o criativo e o gozo. O *play* é elemento inovador e de síntese dialética entre o trabalho e lazer.

évènementielle (Chaudoir, 2007). Os centros urbanos são atualmente recreados e recriados enquanto lugares de novas urbanidades centradas no lazer, no património, na cultura, turismo, entretenimento, neoboémia, festa e noturnidade - esta última aparecendo como a derradeira descoberta no campo urbano.

A revitalização e retoma dos centros das cidades inscreve-se também na formação de bairros, de bairros temáticos, em bairros ‘etiquetados’, normalmente inscritos em *clusters*, sendo o *cluster* cultural e criativo o mais naturalizado (ver Costa, 2002; Oliveira e Pinto, 2008). É, então, neste cenário, de orientação socioeconómica neoliberal, que se procede também a uma iluminação do centro da cidade à noite, duplicando o uso da cidade e produzindo os, aqui designados, *party districts* que, em síntese, traduzem a zonificação e a concentração, particularmente nos centros urbanos, de espaços noctívagos congregadores de boémia, lazer e festa. Característicos e caracterizadores da atual cidade noctívaga, produzida a partir do território central, a emergência dos *party districts* revela, por si só, uma intenção de temporalização da cidade.

In the marketing of night-time, and seasonal programmes of festivity, cities are explicitly engaged in the social configuration of their central spaces – in, as Lefebvre puts it, temporalizing their centres (Hughes, 1999: 128).

No quotidiano e espaços urbanos emerge uma cidade noctívaga que tanto encarrila como desencarrila da religião e prática neoliberal. A cidade noctívaga aparece como potência duplicadora do urbano e das urbanidades, perspetivada aqui dialeticamente ela traduz um modelo, uma tendência, uma abordagem e uma dimensão do quotidiano, assim como uma prática de produção urbana que se serve dos *party districts* que gera. Os *party districts* integram a construção de uma imagem da cidade, são ‘postais’ da cidade e é no centro da cidade do Porto, com toda a carga histórica e patrimonial que o encerra, que estes parecem ter encontrado o seu terreno de implementação e expressão.²³

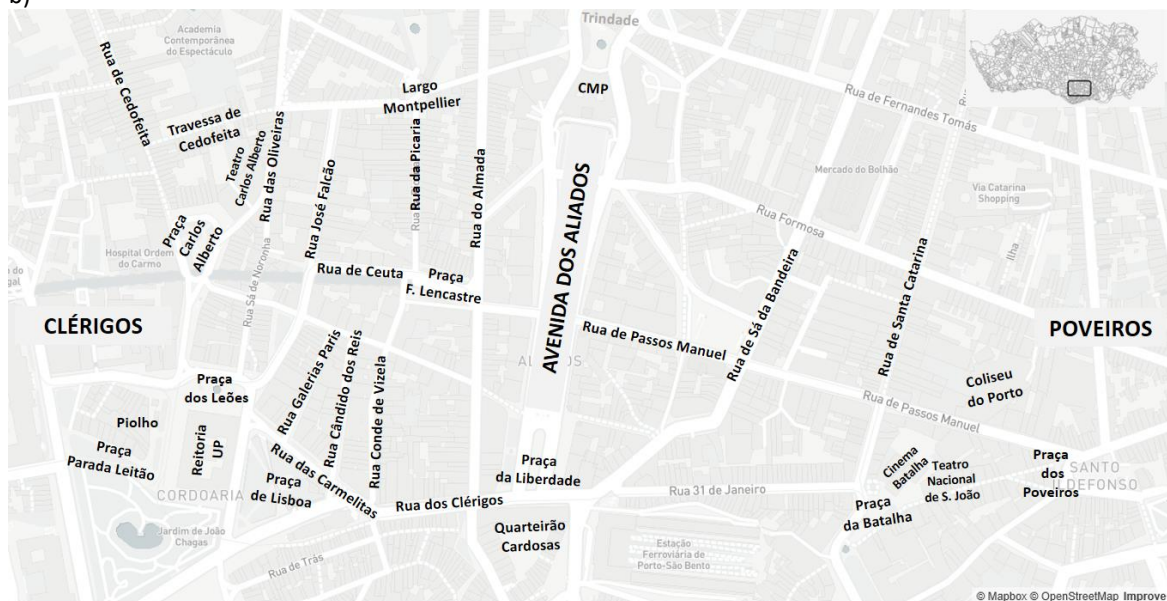
²³ Esta atual retoma dos Centros Históricos das cidades e o foco na sua face noturna e lúdica pode ser inscrita numa forma nova de pensar e fazer a Cidade que, por sua vez, reflete a inevitabilidade de partilha entre os diversos saberes e práticas, que se almeja, também, com este estudo. Não querendo enveredar no registo do academicamente correto, sobre a complexidade, porosidade e os multiplanos nos quais a cidade e urbanidades se formam, torna-se evidente a necessidade de diversificação e cruzamento de abordagens e análises. A necessidade de estabelecer relações entre a conceptualização e experiência, entre o produzido e vivido, entre o formal e o contextual, etc., é reforçada, por exemplo, por Henri Lefebvre (1991 [1974], 2008 [1992]); Jean Remy e Lilliane Voyé (1994); Sharon Zukin (1995); Peter Hall (2002); Fernando Távora (1996); Carlos Fortuna (1997a, 2002, 2009, 2012a); Teresa Salgueiro (1994b); Vítor Matias Ferreira (2000); José Rio

Figura #1: O party district: apresentação da unidade de lugar da pesquisa

a)



b)



Legenda:

a): densidade da malha urbana no party district (Fonte: capturação Google earth acedido em janeiro de 2011)

b): principais elementos urbanos morfológicos (ruas, praças, largos, travessas. etc.) e alguns equipamentos públicos do party district |

Fernandes (2012) e Jane Jacobs (2000 [1961]). No que concerne às questões de desigualdade, fragmentação e espacialização social, e resiliência e resistência urbanas, destaque-se as perspectivas de Henri Lefebvre (1972); David Harvey (1973, 1992, 2000, 2012); Jean Remy e Lilliane Voyé (1981); Teresa Salgueiro (2000); Cláudia Rodrigues (2002); Jordi Borja (2003); Boaventura de Sousa Santos (2009a); Marc Brenman e Thomas Sanchez (2012).

O *party district* no centro e Baixa do Porto configura, então, o estudo de caso desta pesquisa, escutado a partir da unidade de lugar que o territorializa e cujo contexto se apresenta, desde já, na figura #1 que apresenta e situa, não estaticamente, o *party district* e o lugar da pesquisa.

Na confluência entre ludificação e centriptidades urbanas, o *party district* instala-se. A sua aparição e consolidação inscrevem-se num plano mais vasto de retoma: retoma dos centros, retoma de lugares, retoma de sociabilidades, retoma da boémia, retoma do prazer.

A cidade é refuncionalizada, requalificada e revitalizada para acolher uma vida noturna irradiante que se produz atravessando um espectro de planos como o institucional, o formal, o informal e o experiencial.

Num contexto de pós-modernidade e num panorama de neoliberalização do espaço, a cidade noctívaga, classicamente mal iluminada, passa a estar no *spotlight* das práticas discursivas e do quotidiano, descobre-se o tempo noturno, o espaço noturno e a vida noturna, parecendo seguir-se o aforismo *night time as the bright and right time*. Urbanidades e noturnidades são imbuídas e embebem o tecido urbano.²⁴ Trivial. Numa dinâmica urbana em que a noite coloniza o dia, a vida noturna aparece como um exímio palco da vida urbana e da sociedade; ela integra o quotidiano urbano e detém um quotidiano. Os media, os políticos, os saberes formais e saberes contextuais apropriam-se discursivamente da questão noctívaga apresentando, por sua vez, diferentes níveis e enfoques na sua abordagem.

Como já avançado, o espectro para um desenvolvimento local novo e genuíno fica, neste ambiente neoliberal, limitado (Peck e Tickell, 2002) mas não bloqueado. A neoliberalização do espaço promove e reforça, à partida e por si só e em cumplicidade aparente com o projeto da pós-modernidade, a diferença, a heterogeneidade e a difusão de poder não deixando, no entanto, de estar sujeita a uma organização social reproduzida no espaço urbano. Aliás, como alerta Stefan Kipfer (2008), afirmar o direito à cidade/diferença não celebra, por si, a existência de diversidade. O autor, contemplando

²⁴ *Urban fabric* que, para Henri Lefebvre (2003 [1970]), abrange todas as manifestações de dominação da cidade sobre o campo. O urbano constitui uma nova e dominante forma de sociabilidade, ele acaba com o campo e transcende tanto o campo como a cidade (*town and country*).

os três espaços lefebvrianos, alerta para o facto de o processo de incorporar e produzir o espaço vivido num espaço abstrato poder tornar-se hegemónico não pela homogeneização da diversidade ou negação da diferença (a diversidade liberal e pluralista é enaltecida) como os pós-marxistas a tomam, mas através da incorporação de formas particulares de diferença minimal na alienação da propriedade, motor, por exemplo, de segregação e formação de novas burguesias.

As a result of the displaced effects of oppositional claims, (minimal) difference under neo-Fordism has been a focal point in the reorganization of hegemony not only through the continuously decentralizing fragmentation of our conurbations but through bourgeois claims and lifestyles of urbanity as gentrified centrality/difference (Prigge, 1987, *apud* Kipfer, 2008: 205-206).

A compreensão do espaço urbano neoliberalizado e da sociedade pós-moderna e pós-industrial reside no quotidiano. Considerando a abordagem lefebvriana, o quotidiano substitui o trabalho como foco da hegemonia, sendo os projetos hegemónicos no espaço urbano melhor apreendidos enquanto formas de absorver o quotidiano e minimizar a diferença a partir da produção do espaço abstrato e do tempo linear:²⁵

The central, contradictory arena for potentially hegemonic projects of producing space is everyday life or, more precisely, the point at which dominated aspects of lived space become integrated into the linear-repetitive rhythms of state, commodity and technocratic knowledge (Kipfer, 2008: 205).

Nesta situação, as estratégias contra-hegemónicas apenas terão potencial emancipatório se conseguirem, como afirma o autor, “*transform* (rather than *only* assert) the minimal differences of commodified festivity, multiculturalized ethnicity, and racialized suburban marginality” (ibem, *ibidem*: 206). Aliás, em sintonia com a orientação da pós-modernidade, a diferença é enaltecida, apropriada e promovida por forma a gerila, tomando a expressão de João Arriscado Nunes (1996), numa minimização e trivialização desvirtuantes. Observa-se uma trivialização e implosão da diferença característica da pós-modernidade, levantando-se, desde logo, alguns questionamentos: tenderá também a cidade noctívaga, *diferente* da cidade diurna e laboratório de diferença por princípio, para a diferença minimal, para a trivialização da diferença? Que processos de relação com os lugares noctívagos e que dinâmicas urbanas contrariam essas tendências?

²⁵ Refira-se, desde já, que a utilização de diferença em Henri Lefebvre é da esfera da identidade (Kofman e Lebas, 1996).

A cidade é a frente da neoliberalização (Peck e Tickell, 2002), é o ponto fulcral na propagação dos projetos neoliberais e, ao mesmo tempo, expõe algumas falhas e contradições do neoliberalismo (Leitner, Peck e Shepard, 2007). A cidade é então um bom analisador da dialética inerente à neoliberalização do espaço e ao projeto neoliberal. Nela se observam efeitos lineares, reprodutores e ampliadores de uma ordem social e, simultaneamente, rasgos de contestação, criação e mudança urbana e social. As cidades são mais do que meras zonas de experimentação ideológica e institucional, são também exímios locais de resistência e luta, lugares onde são forjadas visões alternativas que estão fora das modalidades restritas do neoliberalismo (Leitner *et al.*, 2007). O neoliberalismo, em si paradoxal, inspira a abordagem dialética, ele tende a provocar simultaneamente tendências e contra-tendências.²⁶

O espaço é permanentemente configurado e reconfigurado, apropriado, num processo triádico de territorialização: a territorialização expressa a diferença rítmica, ela é o ritmo a tornar-se expressivo, a desterritorialização acontece quando essa expressão cessa e a reterritorialização quando a mesma é retomada (Deleuze e Guattari, 1987).²⁷ No espaço urbano, e em particular no espaço urbano noctívago, observa-se uma dinâmica constante entre territorialização, desterritorialização e reterritorialização - processos contrastantes, mas mutuamente constitutivos que desempenham um papel primordial na emergência de espaços noturnos (Williams, 2008). Estas territorializações podem ser traduzidas dialeticamente em usos e apropriações institucionais, materiais e formais, nomeadamente por via de fluxos de regulação e estimulação (Stevenson, 2013). Por outro lado, traduz-se também em usos dos foros pessoal, grupal, informal e simbólico.

Em síntese, ainda que dominante, a neoliberalização do espaço não é dominadora da sociedade urbana. Paralelamente à produção que fragmenta, lineariza e fratura a sociedade urbana, na atual reprodução social neoliberal, a própria sociedade urbana é também capaz, numa espécie de retroação, de criar diferenças não minimais, não concedidas nem triviais, satisfazendo uma série de necessidades e criando outras. A cidade

²⁶ O aspeto principal do neoliberalismo diz respeito à sua permissividade como um sistema de poder difusional (Hardt e Negri, 2000 *apud* Peck e Tickell, 2002: 400).

²⁷ Este processo triádico equivale, então, à diferença rítmica dialética, base da ritmanálise e da produção do espaço lefebvriana que engloba os três espaços de produção já aqui apontados (*cf.* próximo capítulo).

noctívaga é uma síntese dialética do espaço urbano noturno neoliberalizado e do espaço noctívago poeticamente vivido. O espaço urbano na sua abstração produzida deixa de o ser ao ser vivido pela personagem urbana. A cidade noctívaga tem vindo a ser produzida por dispositivos informais e formais, num caminho (re) traçado simultaneamente - através das suas personagens e dos seus lugares - por ritmos de neoliberalismo e da poética urbana.

2. Elementos da cidade noctívaga e da vida noturna

Atributos do lazer, da boémia e da festa perpassam a cidade noctívaga e a vida noturna que lhe dá corpo. Estes elementos da esfera do prazer - que compõem o tempo social e forjam a cidade noctívaga - são protagonistas do processo dinâmico de noturnalização da cidade e da experiência noctívaga da cidade e são usados e vivenciados tanto hegemónica como contra-hegemonicamente. Não sendo da exclusividade da cidade noctívaga eles são essenciais ao quotidiano e, por inerência, à sociedade urbana.

2.1. O lazer

O lazer é originalmente um tempo sem finalidade, livre da rotina diária, lugar de contemplação da natureza e de disciplina do espírito (Mumford, 2004 [1961]). Na sua origem, o lazer contradiz o trabalho, opõe *homus ludens* ao *homo faber*. É uma contestação à hegemonia do trabalho que oferece alternativas mais humanas, tradicionais e democráticas (Hunnicut, 2006). O trabalho produtivo absorve o *homo faber*, ele próprio uma mercantilização do labor, reduzido à reprodução da força de trabalho.²⁸

O *homo ludens* inscreve-se na esfera do não-fazer, da ociosidade e do hedonismo. Ele não produz, mas usufrui e contempla. Pode dizer-se que o lúdico é condição humana, e o *homo ludens* liberta-se do trabalho e do quotidiano na sua linearidade: “Through play *homo ludens* live out emotions which are either repressed or diverted by the rest of life”

²⁸ Absorve-se a *vida ativa*, que é a condição humana de fazer, e as vertentes produtivas, laboriosa e criativa do *homo faber*. A consideração de que todas as coisas são resultado do processo de fabricação como característica do *homo faber* e da sua esfera da experiência é, para Hannah Arendt, algo novo, pertencente à modernidade: “[T]he exclusive emphasis the modern age placed on it at the expense of all interest in the things, the products themselves, is quite new. It actually transcends the mentality of man as a toolmaker and fabricator” (1998 [1958]: 297).

(Rojek, 1998, *apud* Stevens, 2007: 48). O tempo lúdico é o não-produtivo, ou melhor, o não económico e, no entanto, pode ser *vida ativa*. Por outro lado, o *homo faber* pode integrar o lúdico que se afasta da absorção pelo tempo económico, isto é, num tempo não económico, mas, porém, produtivo.²⁹

Para Henri Lefebvre (1971 [1968]), autor pioneiro na sugestão de uma sociedade do ócio e observador da sociedade do lazer produzida pela modernidade, o lazer é entendido não como o apresentam atualmente as indústrias de lazer, mas como a negação do trabalho, como espontaneidade e até ociosidade e/ou indolência. A ausência do trabalho é entendida como necessidade de uma ociosidade ilimitada (Lefebvre, 1972, *apud* Shields, 1999: 136). Aliás, neste âmbito, Rob Shields observa que Henri Lefebvre, criando uma filosofia da preguiça antes do seu tempo, se dedicou a uma conceção não moralizante da produção criadora da natureza interna e externa da, já aqui referida, *pessoa total*:

As a dialectical system of engagement and flight, work and non-work, leisure presents the subversive paradox of a reversible, Nietzschean dialectic between three terms: not just thesis and antithesis (work versus nonwork) but also between each of these elements and their synthesis, play or 'creative work' (1999: 98).

Enquanto categoria cultural ocidental, o lazer, contrário e oposição ao trabalho, une as pessoas, forma 'comunidade' e sempre refletiu, e continua a refletir, padrões de mudança e diferença social, política, religiosa, económica e tecnológica (Hunnicut, 2006). O lazer é historicamente o campo de desenvolvimento da visão a tomar sobre o mundo (Godlbey, 1988, *apud* Hunnicutt, 2006: 59), congregando tanto práticas contestatárias como práticas comunitárias. Ao afirmar-se como parte distinta da vida quotidiana o lazer é, como sublinha Henri Lefebvre, uma crítica de outras dimensões da vida (1971 [1968]); 2008 [1958]; 2008 [1961]; 2008 [1981]). "Indeed, the most remarkable aspect of the transition we are living through is not so much the passage from want to affluence as the passage from labour to leisure" (idem, 1971 [1968]: 52).

Por outro lado, o lazer é absorvido pelo quotidiano - que, como já referido, substitui o trabalho na reprodução capitalista - sendo transformado numa atividade

²⁹ "Productivity and creativity, which were to become the highest ideals and even the idols of the modern age in its initial stages, are inherent standards of *homo faber*, of man as a builder and fabricator" (Arendt, 1998 [1958]: 296).

indiferenciada difícil de distinguir de outros aspetos do quotidiano. Aliás, todas as áreas historicamente livres do Mercado e do trabalho foram, tal como o lazer, colonizadas pelo *homo faber* (Hunnicut, 2006), constituindo o lazer um marco essencial na passagem do foco da gestão social no trabalho para o quotidiano (Lefebvre, 2008 [1981]). “In and through the space of leisure, a pedagogy of space and time is beginning to take shape” (idem, 1991 [1974]): 384). O lazer não é uma atividade plenamente autónoma como o sonho, a arte e a filosofia, ele não é por si só o ‘outro’ (idem, 2008 [1961]).

Ao aparecerem como o *não-quotidiano*, as práticas de lazer podem ser encaradas como críticas, um *outro lado*, uma oposição e desafio à cultura dominante. As atividades de lazer são críticas na medida em que são uma *outra* vida quotidiana e, no entanto, elas existem na vida quotidiana constituindo-se também como formas de alienação (idem, 2008 [1958]).

Apesar de sustentar a reprodução capitalista, o espaço de lazer enforma também um contra-espaço, expressa modos de existência fora da rotinização opressiva do trabalho e evoca alegria (idem, 1991 [1974]). Alternativo e contrário à instrumentalização (Stevens, 2007), o lazer encerra, então, um potencial para a recriação da emancipação social e urbana, nomeadamente, por intermédio da comunidade, da estética, da expressão, da diferença e do alternativo. Segue-se aqui a sugestão de Rob Shields (1999) - e considerando que a retroação *impossível-possível* embebe até as formas mais mercantilizadas da vida quotidiana - de se iniciar o estudo crítico do lazer com o reconhecimento do lazer como prática que compreende uma crítica espontânea da banalidade da vida quotidiana.

Os espaços de lazer aparecem como espaços que escapam ao controlo e à ordem estabelecida, como espaços de *play*, de gozo, como um vasto contra-espaço. O tempo de lazer proporciona situações liminares; o processo ritual é, como o *play*, liminar (Turner, 1982, *apud* Stevens, 2007: 50). As situações liminares são *semente de criatividade cultural* (Turner, 1982, *apud* Stevens, 2007: 52). Aliás, a liminaridade e heterotopia urbanas preenchem, como se abordará no capítulo 5, um quotidiano de diversidade e *poësis* da cidade noctívaga.

Assim, o tempo de lazer é um exemplo paradoxal no qual se opera uma alienação da linearidade do dia a dia precisamente no sentido de evitar a alienação que tal

linearidade pode provocar. Tanto se constitui como a continuação da alienação do trabalho como a sua crítica (Lefebvre, 2008 ([1958], 1991 [1974])).³⁰ Passada a ilusão, o lazer pode apresentar-se tão alienado e alienante como o trabalho, os sítios de lazer representam a última *commodification* da natureza e do espaço. Henri Lefebvre (1991 [1974]) assume a vitória do neocapitalismo que transformou o lazer numa indústria submetendo todo o espaço à hegemonia burguesa.

Na prossecução da produção e reprodução da cidade noctívaga, o lazer é apropriado pelos discursos e práticas que neoliberalizam o espaço. Ao enveredar pelo rumo neoliberal, prossegue-se também na reprodução de um modelo para a cidade baseado numa polarização entre atratividade e repulsa. O lazer, a última mercantilização do espaço urbano, atravessa naturalmente a cidade noctívaga, que, por sua vez, pode ser considerada como a derradeira mercadoria do espaço urbano neoliberalizado, assim como último objeto e objetivo da mercantilização do lazer.

Ao abrir-se o caminho para o lazer, e para o lazer noturno em particular, abre-se espaço também à sua mercantilização, tornando-o protagonista da sociedade pós-moderna. As atividades de lazer são parte fundamental da realização/satisfação individual, cultural e social e, na atual ambiência neoliberal, são apropriadas pelo marketing urbano, pela retórica neoliberal da governância urbana, pelas vontades do mercado que geram e gerem o quotidiano. É numa cartilha mercantil moderna que o lazer se desenvolve, mas é também nesta ambiência que o lazer se afirma na sua essencialidade e descarrila.

Em síntese, o lazer noturno, elemento do quotidiano - que tal como o lazer na sua origem consiste na contestação da linearidade e alienações inerentes ao quotidiano da cidade diurna e na busca por contra-espacos - é descoberto e imediatamente mercantilizado. No contexto de uma sociedade e cidade lúdicas, o tempo noturno é transformado, absorvido pelo tempo de lazer.

³⁰ Rob Shield (1999) sublinha a valorização que Henri Lefebvre faz do *momento* do maio de 1968 enquanto celebração, enquanto erupção lúdica de intensidade e desejo que ilustra um tipo de rutura que, através de uma repentina re-espacialização, pode converter uma espacialização do lazer dominada numa resistência e revoltas focadas. O lazer pode constituir-se como *momento* de transformação, como aconteceu com a festa *maio de 68*. Avança-se desde já que estes momentos podem não ser tão absolutos, eles encontram-se também no quotidiano comezinho, onde o quotidiano critica o próprio quotidiano...

No capitalismo neoliberal a cidade noctívaga é o cenário preferencial das novas economias do lazer, não deixando, porém, o lazer de ser um lugar de criação-produção da personagem urbana. Espaço natural e espaço construído são mercantilizados numa territorialização que se desenvolve a partir da produção de espaços de lazer. Porém, estes espaços representam também o momento de não-trabalho, do prazer e da festa, que questiona e nega toda a espacialização dominante e o sistema social (Shields, 1999: 184).³¹ Os estudos do lazer demonstram que existe uma orientação para a sua noturnalização (Mimoso, 1998; Almeida, Fumega e Alves, 2011; Alves, 2007, 2009).³² Monumentos, eventos, passeios, equipamentos e diversas e inovadoras manifestações do entretenimento e lazer estão agora, e cada vez mais, disponíveis e acessíveis à noite nas cidades e fazem, para além da metáfora, parte da sua iluminação.

2.2. A festa

Quando nos aproximamos das noturnidades urbanas os atributos de festa destacam-se. O noctívago que se imerge na festa, a festa que se imerge no noctívago. Na festa a qualidade da comunidade é desenvolvida e fortalecida, adquire poder. Por outro lado, e imbricadamente, a racionalidade estético-expressiva é ativada.³³ “In many ways the night-time of cities could represent the possibility of permanent festival – the revels of the night” (Lovatt e O’Connor, 1995: 130). A festa, da qual música e dança são cúmplices, ritma a cidade e é assumida como contributo e atributo essencial da cidade noctívaga no sentido da cidade como *obra*. Assim, a festa, implícita às noturnidades e à cidade noctívaga que as acolhe, é elemento fulcral da revolução urbana lefebvriana e inerente aos direitos à cidade. Nesta revolução, a amplificação e redescoberta da festa e do festival ultrapassa o conflito entre a vida do dia a dia e a festividade harmonizando-os. “[I]n and through urban society,

³¹ Desde já se sublinha a relação do lazer com o espaço público, este constitui um dos campos da territorialização da cidade pelo lazer, quer no tempo noturno, quer no tempo diurno (*cf.* segunda parte).

³² Mas não é só de lazer que a cidade noctívaga é constituída, nem tão pouco o lazer noturno pode ser reduzido e restringido a ela, ele pode, por exemplo, envolver a atividade desportiva, não contemplada, à partida, nesta cidade noctívaga.

³³ Componentes da modernidade, por si mesma, esquecidas (Santos, 2006, 2009b).

such is the final clause of the revolutionary plan” (Lefebvre, 1971 [1968]: 206). Aliás, o autor chega a propor a política como festa (2008 [1958]).³⁴

The eminent use of the city, that is, of its streets and squares, edifices and monuments, is la Fête (a celebration which consumes unproductively, without other advantage but pleasure and prestige and enormous riches in money and objects) (Lefebvre, 1996: 66).

A festa, incluída por natureza na esfera do lazer, é também rutura com o dia a dia; ela integra o quotidiano e é a rutura com ele. Pode dizer-se que, para Henri Lefebvre, a *fête* pode contrariar e inverter a orientação do lazer hegemónico, instalado. A festa contempla como atributos e qualidades a contra hegemonia, ela é um espaço-tempo de excesso e também de partilha.³⁵

The ‘total person’, as festive and carnivalized, is the unknown potentiality of humankind (unknown, because the effects of the materialist negation of the present can’t be known in advance) for a sociability based in a radical understanding of community. Not only will this transform everyday life, it will do so from ‘bottom up’ - from within the everyday (Highmore, 2002: 119).

A dimensão festiva da vida é dionisíaca e distingue-se da vida quotidiana ao fazer explodir as forças que a própria vida quotidiana foi lentamente acumulando (Lefebvre, 2008 [1958]). As celebrações que o autor aborda estreitam os laços sociais e libertam desejos contidos pelo controlo social e as linearidades do trabalho diário (idem, ibidem). O espaço de festa tradicional, e em particular o espaço da festa popular, era um espaço, ou antes, um lugar, liminar onde o quotidiano era virado ao avesso (Featherstone, 2007). A festa, que envolve a cidade noctívaga, contém qualidades transformadoras, de contraordem (ver Bakhtin, 1984 [1936]).

Down through the ages, festivals, feasts, rituals, ceremonies, fairs, and so on existing on the margins of societies and to some degree in opposition to the sanctions of civil authority and dominant institutions, were vital for the preservation of the alternative subcultures (Hunnicut, 2006: 61).

A festa lefebvriana, carnavalesca e rabelaisiana, como bem retrata Bakhtin (1970, *apud* Marlière, 2007: 33), apresenta-se com os seus travestismos e a sua desordem em

³⁴ Ela constitui um dos três elementos do processo revolucionário (juntamente com a reforma e revolução sexual, a reforma e revolução urbana, também fulcral na sua análise da produção do espaço).

³⁵ Na abordagem da *Fête* Henri Lefebvre (*e.g.* 2008 [1958]) toma como referência as festas e celebrações comunitários, tradicionais rurais, nas quais se acolhe generosamente os estranhos, nas quais reina a exuberância, o excesso, as orgias de comida e bebida. No entanto, e como sublinha Ben Highmore (2002), Henri Lefebvre evita o caminho romântico e a nostálgica celebração da *festa*.

plena rua, representando medos e alegrias. A festa compreende, como se retomará nos capítulos 5 e 7, qualidades originais do grotesco, da luxúria, da transgressão e da alteração de estados de consciência. Os estados festivos envolvem estimulação sensorial, celebração, folia, excesso, prazer, inconformismo, desejo, ritual, corporeidade, libertação e riso.

Para Caillois (1950, *apud* Marlière, 2006: 9) a festa é quebra na vulgaridade, na monotonia e é a face mais brilhante da sociedade e humanidade.

Na festa são sublinhados os aspetos comunitários, a ausência de regras e limites, o excesso e a inversão da ordem social opressora. Esta festa lefebvriana, inerente ao quotidiano popular, reconfigura o próprio quotidiano, é ordem e é desordem. Em cada festejo e celebração, temporalizados na vida social, o irrecomeçável recomeça. A festa é o momento de suspensão do quotidiano e, ao mesmo tempo, em termos simbólicos, representa a celebração de passagem a um novo ciclo (Agra, Castro e Rodrigues, 2006). Ou seja, ritmos de repetição e novidade coexistem nas festividades. “A festa não tem outro paradoxo evidente: repetir um ‘irrecomeçável’. Não acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira vez à ‘enésima potência’” (Deleuze, 2000 [1968]: 42).

Observa-se, então, um potencial transformativo inerente à celebração. “When it concerns the everyday, rites, ceremonies, fêtes, rules and laws, there is always something new and unforeseen that introduces itself into the repetitive: difference” (Lefebvre, 2008 [1992]: 6).

Os espaços de festa são espaços de prazer, de desejo e de culto.³⁶ Existe uma qualidade libidinal na festa que, como aponta Rob Shields, é assumida por Henri Lefebvre: “[T]hese are also the ‘counter-spaces’ of festival, adventure and the potential space of the carnivalesque inversions of the social order (the unleashing of libidinal intensities) and thus revolt (liminality) against the normative order” (1999: 184).

A experiência festiva é, como já foi referido, instrumentalizada por diversos atores urbanos e práticas urbanas sendo progressivamente mercantilizada e inscrita na lógica linear da vida quotidiana (Gravari-Barbas, 2007). Porém, e como salienta Ben Highmore “[...] festival in modern capitalist culture may have become tawdry and commercial, but

³⁶ Na sociedade industrial, a festa perde a sua dimensão sagrada (Marlière, 2006).

even in this alienated state it can still point to the possibility of life lived differently (to another tempo, a different logic)” (2002: 29).

A promoção da cidade festiva, segundo Georg Hughes (1999) faz parte de um jogo de intervenção das estratégias de marketing que cedem a maior parte da sua gestão a um processo mais abrangente de racionalização económica global. A festa é mercantilizada (Jaunin, 2011; Gravari-Barbas, 2007, 2009) e com ela o social (Jaunin, 2011). “Aujourd’hui, on fête pour fêter (paradoxalement, on célèbre la fête). Les raisons sont multiples et invoquées comme des alibis. Ce qui compte, c’est faire événement, faire exception, faire différence” (idem, ibidem: 34). Se, como sugere o autor, a festa faz a cidade tanto como a cidade faz a festa, o mesmo pode ser assumido relativamente à noite: ela imbrica-se na festa e na cidade, tomando-as como substâncias, ao mesmo tempo que as alimenta.

2.3. A boémia

A relação dos boémios e da boémia, quer com a *noite*, quer com a cidade é ancestral, inquestionável, íntima e singular. Não sendo da sua exclusividade, a boémia é intrínseca à cidade noctívaga, ela compõe os seus ritmos e ritma-a. O boémio convoca uma convivialidade anticonformista, ele prefere a noite (Delattre, 1997, 2000). A boémia é sede de deriva, de acaso, de improviso, de imprevisibilidade, de inconformidade e de noturnidade.

Uma das características do boémio consiste na relação de exploração e enamoramento que mantém com a cidade nos seus diversos tempos e espaços e em diversas esferas e cenários da vida social e urbana. O boémio tem como lugares de expressão e passeio o café, sede de eleição do boémio, o clube noturno, a livraria e toda uma vastidão de lugares, mais ou menos recônditos na cidade, de tertúlia, de festa e de transgressão. O boémio dedica-se às deambulações, percorre ruas, espreita becos e travessas da cidade. Ele imerge-se e emerge nos lugares urbanos, procura, descobre e apropria-se de partes marginais, populares e esquecidas da cidade. De facto, como sublinha Henry Murger (1851), *les Bohemes savent tout, et vont partout...*

No boémio observa-se, e tomando a expressão de Michel Maffesoli (1997), uma pulsão para a errância. No espaço público aberto da cidade deserta e escura, o boémio

circula e incorpora a noite, envolve-se em *amenas cavaqueiras* com a cidade, com a noite e com as suas figuras. Esta representação 'romântica' da boémia é referente a um tempo em que a figura do boémio se funde com a personagem do *flâneur* e do *dandy*. Aliás, o *flâneur*, pode ser considerado um boémio. Verifica-se uma ancestral busca identitária do boémio sendo que este deambula pela hibridação e multidimensionalidade de modos de vida urbana.

Na sua exploração da relação entre a contracultura boémia e a cultura de massas, Elizabeth Wilson (2000) sublinha que a boémia ao invés de estar a desaparecer, como vaticinam alguns, está a transformar-se. Atualmente estamos perante uma demanda da boémia facilmente observada no tecido urbano da cidade noctívaga. Recriam-se as suas figuras, os seus operários, os seus lugares e os seus mitos, configurando-se uma neo-boémia.

A origem da boémia, enquanto mito da modernidade, enquanto representação e construção mediatizada, é unanimemente atribuída à segunda metade do século XIX.³⁷ A boémia aparece como estilo de vida identificado e é estilizada; ela emerge enquanto contra-espço que se opõe à autoridade repressiva da sociedade burguesa e está intimamente relacionado com movimentos artísticos (Rafael, 2010), sendo, por sua vez, amplificada pela cultura popular (Gluck, 2005; Wilson, 2000; Seigel, 1999 [1986]; Graña, 1964; Graña e Graña, 1990; Graña, 1990 [1965]). Como Mary Gluck (2005) sublinha, o interesse real da boémia para a posteridade reside no facto de esta ser também um mito sobre a vida artística inventada por artistas e mediatizada, perpetuada e reinventada pela cultura popular.

A boémia, enquanto 'o outro' da sociedade burguesa, abarca originalmente a desordem, a comunidade, o protesto e o desafio à autoridade e ao poder e desenvolve-se numa ambiência e perspetivação urbana que enfatiza estética, expressão, expressividade e intersubjetividade. A vivência boémia é alternativa e, muitas vezes, contrária e concorrente à ordem dominante, forjando contraculturas que se desenvolvem em lugares de clandestinidade, transgressão ou liminaridade (conceito a retomar no capítulo 5).

³⁷ Sendo também unânime a relevância do livro de Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème* (1851), na ignição da boémia como modo de vida e representação modernos.

César Graña (1964), ao enquadrar as condições socioeconómicas de emergência da boémia, reforça o distanciamento entre esta e a burguesia. Para o autor, os boémios preferem estilos de vida mais livres enaltecendo a diversão e a autorrealização em detrimento do trabalho; eles vivem num mundo fora da tradição da ética protestante do capitalismo.

O campo original da boémia pode ser considerado como inclusivo e equitativo, aceitando a diferença e diversidade. Apesar do boemianismo ser maioritariamente um fenómeno de classe média, não existem, à partida, barreiras para aqueles que estão relativamente inseridos nas designadas classes baixas ou classes altas (Graña, 1964). Assim, os grupos e lugares da boémia acolhem, ainda que temporária e intermitentemente, personagens de diferentes classes sociais desde que expressem crítica à burguesia (idem, *ibidem*). A inclusividade cultural e social caracteriza a boémia na sua essência, porém, e como se abordará mais adiante, ela é também lugar de distinção, de seleção e fragmentação seja de classes, seja de culturas, seja de modos de vida urbanos.

Porém, a boémia e a burguesia sempre mantiveram uma relação perversa: “[...] They imply, require, and attract each other” (Seigel, 1999 [1986]: 5). Tal como acontece com o atual neo-boémio, pode dizer-se que o boémio se move entre a densidade e o vazio, entre a escuridão e a luminosidade, entre o hegemónico e o contra-hegemónico, entre o popular e o elitista, entre o burguês e o anti-burguês. Como sublinha Ephraim Mizruchi, “[b]ohemians shuttle between the straight and deviant worlds in relatively ease” (1990 [1983]: 37). A boémia e a neo-boémia entram no campo representacional e do simulacro e são também produto das operações da burguesia e das novas burguesias e sustentadoras de elites e de capitais.

Assim, a personagem boémia é desde logo uma personagem ambivalente, é a expressão translúcida dos paradoxos da sociedade urbana. A (neo) boémia é meio e campo da regulação social, é objeto de mediação por parte da cultura popular (Gluck, 2005), é alvo de emburguesamento, é meio de gentrificação urbana, constituindo, desta forma, um exímio analisador social e urbano.³⁸

³⁸ Para a abordagem da relação entre a boémia e a regulação social cf. Ephraim Mizruchi (1990 [1983]).

Desde logo na sua origem enquanto modo de vida, a boémia, repositório de qualidades contestatárias, não é democrática. Para Elizabeth Wilson (2000), enquanto estilo e modo de vida, a boémia resulta essencialmente de uma fração da própria classe burguesa que a ela se opõe, uma fração que preserva valores culturais, uma *civilizing fraction*. Inclusive no séc. XIX, o século *dourado* da boémia, e como a autora sublinha, e apesar da inclusividade que a boémia promove - sublinhada por Grãna (1964) - são residuais os boémios originários da classe operária ou do proletariado. A boémia atribui à arte um papel na sociedade de consumo, respondendo assim ao paradoxo entre a arte e o capitalismo industrial (Wilson, 2000) e operando uma dupla rutura, com a classe dominante burguesa e com o povo ou classe popular (Seigel, 1999 [1986]). Encontra-se neste processo pontos de contacto com os processos urbanos atuais de promoção de indústrias criativas que, por sua vez, estão intimamente relacionadas com a neo-boémia que se observa, por exemplo, no *party district* e à qual se retomará no próximo capítulo. Assim, esta dialética entre o popular e a burguesia, triangulada na boémia, verifica-se também hoje na chamada neo-boémia que, sumariamente, pode ser considerada uma recuperação pós-industrial da boémia na qual as indústrias criativas são protagonistas e que atuam principalmente na antiga e densa cidade, anteriormente desertificada.

Tanto a boémia como a neo-boémia são facilmente apropriadas, instrumentalizadas e temporalizadas na cidade, servindo de atração de fluxos e servindo, também, como sublinha Elisabeth Wilson (2000), a gentrificação. Também designada de enobrecimento, a gentrificação, recorrentemente retomada ao longo desta narrativa, é, em síntese, uma face da estratégia de regeneração urbana onde se pretende “in short, to lure highly mobile and flexible production, financial, and consumption flows into space” (Harvey, 2001: 359).

[...] Once the artists had discovered an area and created its bohemian ambience, impresarios and property developers were quick to spot its commercial possibilities [...] Even before 1900, bohemian atmosphere had become a marketable commodity (Wilson, 2000: 42).

Estão assim apresentados as dimensões e os domínios da pesquisa de terreno que agitam e estimulam uma visão e uma experiência alternativa da cidade que funcionam como espaços de aventura, de encontro e fuga, de imprevisibilidade, de acaso e prazer, de folia e de contestação e, desse modo, orientam-se para a emancipação urbana. Na sua

fenomenologia, estas componentes da cidade noctívaga - lazer, boémia e festa - são também responsáveis pelo desenvolvimento de situações de liminaridade, de mudança, de revolução, de criatividade e de vivências alternativas.

A cidade noctívaga expressa e é expressão do direito e demanda da cidade, da demanda e do direito à noite (Mignon, 1997) e à festa. Nela se desenvolvem novas sociabilidades, culturas e padrões rítmicos urbanos. Existem referenciais *noturnos*, dos quais se destacam os predicados de comunidade, estética, prazer, revolta, expressão e contestação, que podem, então, contagiar a vida diurna na cidade no sentido de ativar e despertar a emancipação social e urbana. A cidade noctívaga e as suas noturnidades compreendem atributos primários de rutura com convenções sociais diurnas, operam um corte com a vida urbana, com o quotidiano linear, desenvolvendo alternativas.

A cidade noctívaga, festiva, lúdica e boémia por inerência, é apresentada, na sua fenomenologia, enquanto rutura com o dia, é o momento de libertação do dia, que quebra com as regras e normas diurnas, que esbate limites numa aparente desvalorização da regulação e controlo e valorização do imprevisto e da liberdade. “[I]n the depths of despondency, monotony and boredom, the people of daily life have faith in unoccupied places and free time, in free activities – that is to say, play activities” (Lefebvre, 2008 [1981]: 128).

Atributos de transgressão, de resistência, resiliência e contra-hegemonia, de prazer, de desejo, de heterotopia, de clandestinidade e de hedonismo são transversais ao lazer, à festa, à dança, à música e à boémia, contribuindo para o rizoma que a cidade noctívaga comporta.

A cidade noctívaga e a saída noturna que nela ocorre, é da natureza e domínio do onírico, ela traduz descontinuidade, (con) fusão, desafio das leis do espaço e do tempo, multiplicidade, *transformação*, desejo e prazer. “La nuit devient alors tour a tour: Une lutte pour retrouver le plaisir du temps libre contre le temps contraint du travail.” (Mignon, 1997: 299). A *noite* é um lugar de promoção individual, um lugar de procura de aventuras e parcerias amorosas, de extensão dos tempos biológicos (idem, ibidem), e muitas vezes de conflito, desregulação, de inversão e de suspensão temporal. A cidade noctívaga, as urbanidades noctívagas, as noturnidades e todas as expressões *noturnas* da cidade

desenham uma constelação composta por comunidade, partilha, diversidade, expressividade (inter) cultural, debate, tertúlia, arte, protesto e estética que desafiam, à partida, a ordem dominante.

Estas qualidades da cidade noctívaga colocam-na, à partida, fora das lógicas de poder e de mercado, fora da *produção de produtos*. Porém, é na relação com a ordem dominante que a cidade noctívaga se torna também objeto da revalorização pelo capitalismo neoliberal, sujeitando-se a fragmentações sociais, urbanas, culturais e identitárias. Ela é produzida como o outro lado e imediatamente apropriada pelo quotidiano, correndo o risco de o tornar linear, espetacular.

Na sua modulação dialética, a cidade noctívaga é o lugar onde se vislumbra uma orientação socialmente construtiva, inclusiva e até revolucionária, mas é também o lugar, na grande maioria das cidades ocidentais, de uma ilusão ótica noturna: “in a brightly illuminated night the day’s prohibitions give away to profitable pseudo-transgressions” (Lefebvre, 1991 [1974]: 320). Assim, a noite deixa de ser lugar de encantamento para ser lugar de um espalhafatoso e vistoso entretenimento (Sandhu, 2007) sugado pelas estratégias neoliberais de produção de espaço como seja o marketing urbano.

O quotidiano, como já referido, contém também comédia e drama, papéis melhor ou pior representados (Lefebvre, 2008 [1981]). Through a kind of magic, images change what they reach (and claim to reproduce) into things, and presence into simulacra, the present is *this* (23).

Nesta mesma linha do simulacro, como Jean Braudillard (1988) aponta, a distinção entre aparência e essência é impossível. “[H]yperreal henceforth sheltered from the imaginary, and from any distinction between the real and the imaginary, leaving room only for the orbital recurrence of models and the simulated generation of difference” (1988, *apud* Gardiner, 2000: 100).

Henri Lefebvre, ao introduzir o domínio da imagem invertida ilusória (*illusory reverse image*) que, em síntese, diz respeito a uma mimificação da realidade por forma a substituir o real pelo seu oposto, dá o exemplo da substituição da ausência real de felicidade pela ficção de realidade que acontece em grande parte das atividades de lazer

(Lefebvre, 2008 [1981]) e também na cidade noctívaga, relacionando-se com a mínima diferença, a diferença é ficcionada.

Thus, every object and product acquires a dual existence, perceptible and make-believe; all that can be consumed becomes a symbol of consumption and the consumerism of symbols, symbols of dexterity and wealth, of happiness and of love; sign and significance replace reality, there's a vast substitution, a massive transfer, that is nothing but an illusion created by the swivel's giddy twists (Lefebvre, 1984, *apud* Gardiner, 2000: 93).

George Hughes (1999), tal como Henri Lefebvre, desconfia da valorização do prazer e desejo precisamente devido à importância que o capitalismo atribui ao desejo, ao prazer, ao lúdico. No contexto neoliberal de produção e reprodução da cidade noctívaga é necessária uma vigilância à aparente valorização do prazer, que pode muitas vezes ser ofuscada pelo 'recrear' - como medida pedagógica sobre o corpo - e pelo 'lazer' - medida pedagógica da *alma* (idem, *ibidem*), numa encruzilhada entre uma sociedade disciplinar e uma sociedade do controlo.³⁹

Play too can become formalized through rules and bound up in other more instrumental patterns of practice; the path from *paidia* (spontaneous) toward *ludus* (structured, game) can be viewed as a continuing process of institutionalization which forms the basis of cultural life and cultural progress (Caillois, 1961, *apud* Stevens, 2007: 52).

A cidade noctívaga acontece entre *ludus* e *paidia*. Enquanto *paidia*, o *play* é caracterizado pela diversão, destruição, espontaneidade, *caprice*, turbulência e exuberância (Stevens, 2007). Lazer, festa e boémia inscrevem-se na esfera do *play* e, por outro lado, o *ludus* imprime-lhe ritmos de normatividade e estruturação. Inscrita numa macro produção urbana neoliberal, observa-se na cidade noctívaga a tendência de regulação crescente do *paidia* que, não obstante, não deixa *de fazer das suas*. As práticas sociais do *play* seguem uma progressão genérica do *paidia* para o *ludus*, porém, as práticas lúdicas também podem ser observadas dialeticamente, como se abordará no ponto seguinte, elas podem ser determinadas livremente e não instrumentalizadas (Caillois, 1961, *apud* Stevens, 2007: 34).

³⁹ Para aprofundamento da questão da disciplina e do controlo social, cujo registo regulador local se focará no capítulo 6, *cf.* Michel Foucault, 1997 [1982]; Gilles Deleuze, 1997 [1992].

3. Porosidade e plasticidade de um campo de estudo

A sugestão de porosidade da cidade relativamente às suas formas e conteúdos, ao seu espaço e tempo e aos seus cenários e contextos é, pode dizer-se, já clássica e recorrentemente recuperada (Simmel, 1994, 1997 [1948]; Lefebvre, 1972; De Certeau, 1984; Fortuna, 1997a, 2009, 2012a, 2012b; Fortuna e Leite, 2009, 2013). A cidade noctívaga forma-se em movimentos ondulatórios e apresenta-se em diversos registos de porosidade e plasticidade, formando um compósito reticular que aqui se assume como analisador da sociedade urbana. A cidade noctívaga existe, antes de mais, em relação dialética com a cidade diurna e inclui tanto as dimensões da vida noturna como de uma cidade noturna. Sublinha-se aqui as porosidades e plasticidades entre o tempo diurno e o tempo noturno e entre diferentes tipos de produção de espaço (vivido, concebido e representado). Por outro lado, diferentes estratos espaço-temporais, diferentes registos de uso e apropriações e diferentes culturas confluem nesta cidade.

A *noite* é produzida socialmente por determinadas razões históricas, é um espaço social específico do interior da nossa civilização (Nahoum-Grappe e Tsikounas, 1997). A relação do dia e noite não é estática, clivando-se em menor ou maior grau dependendo dos períodos históricos, das conjunturas culturais, das formas de habitar, dos graus de sedentarização, das técnicas de produção de luz artificial e dos media (idem, ibidem).

Física e materialmente, e logo à partida, a cidade noctívaga contém e sobrepõe espaços noturnos e diurnos. O território onde a cidade noctívaga acontece é o mesmo da cidade diurna. Alguns espaços urbanos são apagados, outros acendem-se à noite, em diferentes modulações de luminosidade e conflitualidade urbana.

Num tempo noturno erige-se física e simbolicamente a cidade noctívaga com registos de descontinuidade e continuidade com o tempo diurno: uma cidade dorme enquanto a outra está acordada, numa dialética e tensão visível na figura do incómodo público (que será alvo de aprofundamento ao longo do capítulo 6). No contexto de absorção do tempo noturno da cidade pelo tempo social, construído, é interessante verificar que a chegada da iluminação pública às cidades viabiliza a experiência da cidade à

noite (Schlör, 1998). Começa, então, a iluminação e desenvolvimento da noite na cidade.⁴⁰ A chegada da luz à cidade traduz a territorialização da escuridão, a sua apropriação social (Williams, 2008).⁴¹ Dialeticamente, a chegada da luz à noite na cidade ilumina as alternativas, os contra-espços, as heterotopias urbanas e os lugares de liminaridade urbana (que serão contextualizados no capítulo 5).

A necessidade de trabalho noturno sempre existiu e precede a industrialização, contudo, a invenção de uma noite artificialmente diurna parece ser característica da nossa sociedade (Nahoum-Grappe e Tsikounas, 1997).⁴² A cidade inicia aqui a sua apropriação e colonização da noite, da escuridão. “La création d’une zone de bruit lumineuse et productive permanente fabrique une sorte de nuit citadine diurne, victoire du jour social” (idem, ibidem: 6).

O tempo noturno da cidade traz à vida noturna personagens e conteúdos da vida social urbana que não se enquadram no campo normativo do trabalho, nem do lazer noturno. O trabalho noturno, o lado transgressivo, as personagens desviantes, a cidade informal tanto é invisível, conflitual e concorrencial à *vida noturna* como a sustenta.⁴³ Assim, na sua porosidade, a cidade à noite acolhe lugares e personagens do trabalho noturno, de atividades oficiosas e informais; acolhe quem mora, quem cria, quem trabalha e quem se diverte.

O campo e objeto desta pesquisa são a cidade noctívaga, o seu *party district* e a experiência urbana de sair à noite que estes acolhem. A cidade onde se goza a noite é produzida espacial e temporalmente, isto é, é territorializada configurando um espaço-tempo e emergência no campo urbano e no seu quotidiano. A cidade noctívaga é um

⁴⁰ A luz elétrica e os sinais e objetos elétricos operados pela eletricidade são inovações que afetam não só a produção industrial como invadem a vida quotidiana, alterando os contornos da relação da noite com o dia e a percepção (Lefebvre, 1971: 112). Não significando, prossegue o autor, que tenha sido esta a única inovação na vida quotidiana, justificando a sua referência pelo seu valor simbólico.

⁴¹ Aliás, o fogo, como aponta Murray Melbin (1978), desde sempre, foi usado também para reuniões sociais que se prolongavam depois do cair da noite, mas, até ao século XIX, as atividades noturnas eram uma pequena parte, apontando o autor para o facto de cada vez mais pessoas estarem envolvidas em diversas atividades e fora de casa à noite. Com a introdução do gaz e da eletricidade, tudo muda, está iniciada a territorialização da noite.

⁴² Karl Marx (1867, *apud* Melbin, 1978: 4) aponta o trabalho noturno como uma nova forma de exploração do labor humano. Hoje, a *night-life* explora o quotidiano...

⁴³ Cf. Conceitos de Humanidade excedente (Davis, 2004) e de populações descartáveis (Santos, 2006).

momento do ciclo de vida da cidade e um momento do seu quotidiano. Há uma rutura com o tempo diurno da cidade. A cidade noctívaga está acordada à noite, contrariando-se os ciclos circadianos; é lugar da insónia, é formada por um corpo de ritmos e é um ritmo da cidade. Contrariamente à obrigação do trabalho que caracteriza o tempo diurno, pela noite mergulha-se no gozo urbano e noctívago.

A cidade noctívaga é espelho, participante e componente da organização social, e é campo de experiência urbana. A vida noturna espetacular é também campo de uma vida noctívaga libertadora. O espaço-tempo noctívago gera-se na triangulação e dialética entre material, experiencial e simbólico, entre espaço vivido, concebido e praticado e entre espaço territorializado, desterritorializado e reterritorializado. O momento noctívago abrange os espaços de lazer noturno (*nightsapes*, Chatterton e Hollands, 2002, 2003), os espaços noturnos (*night-spaces*, Williams, 2008) e a vida noturna (*night-life*). Por outro lado, e tomando como inspiração neste estudo a abordagem neo-gramsciana de Paul Chatterton e Richard Hollands (2003), considera-se que espaços dominantes, residuais e alternativos ou emergentes ritmam a cidade noctívaga.

Aborda-se a experiência e expressão da vida noturna e da noite na cidade, da sua utilização lúdica. É a cidade ativa à noite, a cidade 'aberta' à noite e a sua produção, ao nível dos serviços que oferece no espaço público e semipúblico e das personagens que mobiliza, que consituiu o campo deste estudo. São abarcadas várias atividades e indústrias de lazer, do entretenimento e criativas que fazem da noite o cenário onde se bebe, se dança, se passeia, se come, se encontra, se tertulia, se ouve música, se é entretido e onde se vê e se é visto. A cidade noctívaga é lugar da apresentação do eu-cultural, do eu-social, do eu-económico. A cidade apresenta-se ao serviço, tomando a conceptualização de Erving Goffman (1993), da apresentação do eu na vida quotidiana e é campo de interação simbólica. O quotidiano noctívago integra a vida urbana e também a define e explica.⁴⁴

O foco da pesquisa é, então, o *sair à noite*, o ponto de partida, o conteúdo que representa, expressa e constrói a cidade noctívaga. A cidade noctívaga pode ser caracterizada, brevemente, enquanto uma expressão e experiência do tempo noturno na

⁴⁴ Como Henri Lefebvre (1971 [1968]) refere, a história de um dia inclui a história do mundo e da civilização. Seguindo este pensamento, poderá afirmar-se história de uma noite ser reveladora da história social?

cidade onde se desenvolve a atividade social de *sair à noite*. É a cidade que está acordada, ativa (Melbin, 1978), iluminando o campo da boémia, do lazer, da festa, do prazer e da libertação dos constrangimentos sociais diurnos. Pode assumir-se que tanto a cidade como a personagem noctívaga vivem com gozo a noite na cidade.

Há uma evidência urbana e quotidiana de conquista do espaço noturno e a cidade noctívaga é recente e inevitavelmente, tomada como objeto de estudo e de produção de discurso por si própria. Várias abordagens, contrariando talvez uma tendência da diurnidade, dedicam-se a evidenciar aspetos positivos e construtivos da cidade e das urbanidades noctívagas (Chatterton e Hollands, 2003) visando o acesso ao potencial criativo e de protesto da cidade que também se persegue neste estudo, nomeadamente, ao tentar contrariar tendências quer de romantização, quer de diabolização, quer ainda de espectacularização da vida noturna na cidade.

Aliás, duas tendências extremas podem observar-se na abordagem do tempo noturno da cidade: abordá-lo como transgressão, generalizando tudo o que acontece na cidade à noite ao dúbio, perigoso e a invisibilizar, ou abordá-lo como espetáculo, como imagem, simulacro da cidade.

Numa orientação moderna que faz equivaler a vida noturna ao *night-life* retira-se e dissipam-se, muitas vezes, os atributos de mistério, encanto (salientados por Sandhu, 2007) e gozo; reduz-se a vida noturna à apresentação e espectacularidade (Nahoum-Grappe e Tsikounas, 1997). Uma das características da atual cidade noctívaga é a sua absorção por parte do espalhafato da vida noturna, não deixando, no entanto, de conter outros atributos que esta vida noturna invisibiliza e que aqui se pretendem explorar. Aliás, inscrita no espírito contraditório neoliberal, essa produção de vida noturna não é só espalhafatosa, ela também se associa a novas urbanidades e novos usos e apropriações do lugar urbano que refletem direitos à cidade.

Assim, para além de se tentar, com este estudo, dar conta destes processos de absorção por parte de uma vistosa vida noturna, pretende-se transcendê-los e retomar, revalorizar e descobrir os ritmos de produção urbana que a continuam a colocar no campo do encantamento e de vivência alternativa da cidade normativa, que a continuam a situar no campo dos direitos à cidade. Se a cidade noctívaga pode duplicar territórios, na sua

mercantilização, é capaz, também, de duplicar ou potencializar experiências e experiências alternativas. A noite na cidade é do campo do urbano espetacular, dúbio e perigoso e é, dialética e não dicotomicamente, campo do urbano misterioso e prazenteiro. Se uma vida noturna espetacular absorve a cidade noctívaga, ela não é, porém, capaz de eliminar os seus conteúdos de noturnidade, de encantamento, de aventura, de gozo e de improviso urbano.

As conexões entre a produção (neoliberal) do espaço social e a organização urbana (Hall, 1992; Lefebvre, 1972, 1991 [1974]); Harvey, 1992; Rodrigues, 2002) são facilmente descobertas na cidade noctívaga. Apesar das qualidades festivas, comunais e boémias que impregnam a cidade noctívaga, tornando-a campo eventual de uma experiência urbana inclusiva e contra-hegemónica, ela integra, quase sempre paradoxalmente, a exclusão urbana e fragmentação social. Aos aspetos relacionados com a produção formal do espaço e de uma prática espacial hegemónica, crescem ritmos urbanos alternativos, mais ou menos massivos, que edificam o quotidiano noturno e as experiências locais e populares, plenas de potencial político.⁴⁵ A cidade noctívaga deve ser abordada dialeticamente e em sintonia com os seus múltiplos elementos, com a sua emergência rizomática e com as diversas porosidades e apresentações que encerra. A narrativa da ritmografia é complexa: o ritmo expressa-se, experiencia-se e constrói-se rizomaticamente; a sua forma é o rizoma, o seu tempo é a ondulação.

As relações de porosidade e plasticidade na cidade noctívaga traduzem-se, também, nos diversos quadrantes mobilizados e enfatizados consoante o momento da pesquisa.⁴⁶ A complexidade e porosidade da cidade noctívaga convida ao seu estudo enveredando por orientações e focagens diversas.⁴⁷

⁴⁵ Gramsci que, segundo Bennett (1994 [1986]) abre, contrariamente a Adorno, o caminho à cultura popular como uma das enormes possibilidades políticas. Os grupos de poder não são capazes de absorver e incorporar grupos subordinados na ordem dominante, torna-se possível ser criativamente resistente e contra-hegemónico, lutar dentro da cultura de massas, enfim, dentro do quotidiano.

⁴⁶ Aliás, na sua complexidade, a Cidade Noctívaga enquanto rizoma é também responsável pela dificuldade na narração desta pesquisa que conduz a uma navegação com ligações constantes...

⁴⁷ Refira-se que a literatura, a música, o cinema e poesia evocam constantemente a noite, porém, por falta de tempo, e por não ser possível o desvio do enfoque do estudo, estes aspetos de construção de um imaginário noctívago, de vivência do tempo e quotidianos noturnos não são aqui contemplados. Algumas destas referências são evocadas pontualmente e ilustrativamente ao longo desta narrativa como apontamentos inspiradores e refrões de fundo de toda a ritmografia.

O objeto e espaço-tempo dialético que aqui se designa cidade noctívaga, tem sido abordada mais ou menos diretamente, de forma mais ou menos fragmentada, enfatizando ora a noite na cidade, ora a vida noturna, ora a cidade noctívaga. Esta pesquisa tenta ir além dos estudos descritivos de perfis-práticas culturais, abrange intencionalmente a idiosincrasia do espaço/lugar urbano noctívago. Explora-se os seus contra-lugares, as contraculturas e emergências que o produzem e ritmam na cidade noctívaga. Não se procuram perfis e tipologias de utilizadores da cidade noctívaga, mas os ritmos que nela se produzem; interessam antes as práticas-experiências espácio-temporais da personagem urbana e os ritmos que estas produzem molarmente assim como as suas relações.

Escassas são as ocasiões de estudo da cidade nas quais o que aqui se designa de cidade noctívaga apareça contemplada como (complexa) unidade espácio-temporal com fenomenologia própria e nas quais seja explorado o largo espectro de registos de produção. A cidade noctívaga e a saída noturna aparecem muitas vezes como satélites, acessórios ou cenários, não sendo analisadas enquanto entidades urbanas e sociais.⁴⁸ No entanto, vislumbram-se em diversas e diferentes pesquisas e abordagens, algumas aqui já avançadas, elementos e componentes da cidade noctívaga assim como processos que a constroem e sustentam. Diversas perspectivas e diversos saberes abordam as relações da *noite* com as artes e letras; as práticas, as personagens e as culturas da noite; a sua história, os seus processos e as suas dinâmicas. Destacam-se, nesta revisão narrativa sobre a cidade noctívaga, trabalhos de alcance mais global que são transversais a lugares e culturas urbanas, assim como trabalhos efetuados sobre o território nacional que ajudam na revelação das facetas da cidade noctívaga.⁴⁹

Assim, num quadrante de abordagem indireta situam-se as pesquisas e/ou perspectivas focalizadas em modos de vida, culturas, contraculturas e lugares onde estas se desenvolvem, centrados nos comportamentos não convencionais. Incluem-se as

⁴⁸ Demanda-se aqui, pode dizer-se, o *impossível*, com vigilância constante para o perigo de se ficar paradoxalmente, como alerta Ben Highmore (2002), imerso na dispersão do material do dia a dia, neste caso, da *noite a noite*, com evidente perigo de difusão. Na modulação permanente entre o diletante e o sistemático, constrói-se esta pesquisa (cf. Capítulo seguinte).

⁴⁹ Este elenco de abordagens e pesquisas, ainda que nem sempre tomando a cidade noctívaga como objeto, revela pistas quer para o desenrolar da atual pesquisa, quer na compreensão da produção e orientação social da cidade noctívaga, e que se retomarão recorrentemente ao longo da pesquisa.

abordagens associadas à música e dança enquanto práticas culturais (Guerra, 2014; Skelton e Valentine, 1998), aos comportamentos e culturas não convencionais e desviantes associados à música e ao *clubbing* noturno (Becker, 1966; Malbon, 1998, 1999; Straw, 1999 [1990]; Souza, 2002; Filho e Fernandes, 2005; Guerra, 2014; Gilbert e Pearson, 1999; Abreu, 2010), ao consumo recreativo, festivo e juvenil de substâncias psicoativas e as questões de gestão de prazeres e riscos e educação para a saúde (Henriques, 2002, 2008 e 2010; Garcia, Morais, Rodrigues, Aires, Carabineiro e Vilarinho, 2007), às questões de género (Lopes, Bóia, Ferro e Guerra, 2010) e à adolescência, juventude e culturas juvenis (Pais, 1999, 2003; Sanchez e Martins, 1999; Rebelo, 1999).

Num outro quadrante, abarcam-se as abordagens, intervenções e pesquisas que, mais diretamente relacionadas com a cidade noctívaga se focam na regulação social e na territorialização do tempo noturno da cidade (Williams, 2008; Thomas e Bromley, 2000; Hollands, 2002). Há uma orientação no sentido da fragmentação, controlo e higienização social inscrita numa mais vasta orientação para a regulação e estimulação noturnas (Stevenson, 2013). Contemplam-se também as abordagens ao incómodo público, à insegurança urbana noturna e aos riscos envolvidos na saída noturna e à sua regulação (Castro e Agra, 2007; Hadfield, 2007; Romání, 2007; Recasens, 2007). Esta regulação parece, como se verá no capítulo 6, orientar a governância urbana.

Noutro quadrante, incluem-se os trabalhos cujo foco é o tempo noturno na cidade no qual a cidade noctívaga é apenas uma componente, incluindo-se neste grupo as abordagens dedicadas à história da noite nas cidades (Schlör, 1998; Delattre, 1997, 2000; Palmer, 2000), as etnografias noturnas (destacando-se a deriva noturna de Bernard Paillart, 1997), os relatos impressionistas da noite nas cidades (Sandhu, 2007) e a antropologia da noite (Nahoum-Grappe, 1997).

A questão da produção do espaço urbano central e/ou noturno, onde se incluem as novas economias noturnas e a revitalização económica e social das cidades, nomeadamente, das pós-industriais (O'Connor e Derek, 1996, 1997; Bianchini, 1995; Lovatt, 1996; Lovatt e O'Connor, 1995; Lovatt *et al.*, 1994; Montgomery, 1997; Hollands e Chatterton, 2002); a conquista e produção da noite pela cidade e o seu papel social (Gwiazdzinski, 2005); as relações de produção, regulação e consumo da vida noturna,

night-life (Chatterton e Hollands, 2002, 2003); o planeamento do espaço noturno (Roberts e Eldrige, 2009), as geografias da noite (Melbin, 1978); as novas geografias da noite, e dos lazeres noturnos (Alves, 2007, 2009; Almeida, Fumega e Alves, 2011), esboçam um outro quadrante cujo foco incide mais diretamente na cidade noctívaga.

Relacionado com este quadrante, um outro acolhe as abordagens e modelos que contribuem para contextualizar a produção dialética da constituição de uma cidade noctívaga e dos, aqui designados, *party districts*: *Café Culture* (Montgomery, 1997); *24 hours City* (Lovatt, O'Connor, Montgomery e Owens, 1994; Gwiazdzinski, 2005); *City of Quarters* (Bell e Jayne, 2004); *Creative City* (Landry, 2000); *Ludic City* (Stevens, 2007); *Conquered City* (Borja, 2003); *Ville Culturelle* (Jaunin, 2011); *Ville festive* (Gravari-Barbas, 2009, Jaunin, 2011) *Ville événementielle* (Chaudoir, 2007); *Fantasy City* (Hannigan, 1998); *Liquid City* (Bauman, 2005; Short, 2007); *Rebel City* (Harvey, 2012).

Neste quadrante, um outro grupo de abordagens centra-se em movimentos inscritos na cidade noctívaga, a *movida* (Garcês, 2010), o *botellón* (Baigorri, Fernández e GIESyT, 2004), a boémia artístico-cultural (Sanchez e Martins, 1999) e a sua relação com a burguesia (Graña, 1964, 1990 [1965]; Graña e Graña, 1990; Wilson, 2000; Siegel, 1986), com o popular (Gluck, 2005), com a cultura estudante (Estanque, 2010). Aborda-se, ainda, a boémia e a neo-boémia na sua relação com os atuais modelos para as cidades e a classe e indústria criativa (Montgomery, 1994; O'Connor e Wynne, 1996; Landry, 2000, 2006; Lloyd, 2005, 2006; Florida, 2002, 2004, 2005; Brabazon e Mallinder, 2007; Pratt, 2008).

Assim, neste quadrante inclui-se ainda as abordagens que se dedicam à cultura e indústrias criativas, à emergência de *clusters* tão característica do pós-modernismo e da cidade pós-industrial onde se gera uma neo-boémia. A cidade noctívaga é um elemento e alvo da produção de *clusters*, de bairros, de *districts*. Através das indústrias criativas, acrescenta-se às práticas culturais e equipamentos culturais a vida noturna (O'Connor e Derek, 1996). Enfim, territorializam-se, à noite e de dia, imagens de cidade cultural e criativa. No caso do estudo dos movimentos de regresso aos centros urbanos portugueses, saliente-se os trabalhos de José Rio Fernandes (1997, 1998, 2000) relativos à cidade do Porto, a abordagem temporal de José Rio Fernandes (2003), Eunice Rocha e José Rio Fernandes (2009) e de José Rio Fernandes e Pedro Chamusca (2014) e, novamente, as

perspetivas e pesquisas de Pedro Costa (2010), Sofia Oliveira e Liliana Pinto (2008). Um destaque para o trabalho de Virgílio Pereira (2006), na observação da distinção bourdiana na cidade do Porto, João Queirós (2007a, 2007b), na observação da renovação urbana na cidade e João Teixeira Lopes (1998), associados, estes últimos, à observação da emergência da classe criativa, na cidade do Porto, via práticas culturais.⁵⁰

Não obstante a diversidade de abordagens, e como aponta Luc Gwiazdzinski (2005), a noite continua a ser uma *terra incógnita*. Nos seus diferentes graus e expressões de porosidade, a cidade noctívaga constitui também um lugar exemplar na leitura e compreensão destes processos, dinâmicas e ritmos urbanos e um útil analisador da cidade pós-moderna.

A produção-expressão da cidade noctívaga, a sua dialética, o seu campo de *poësis* urbana e, por inerência, a *poësis* noctívaga, constituem os princípios processuais norteadores da pesquisa, sendo a análise dialética da cidade noctívaga, por via do seu *party district*, um meio para esta demanda.

Podemos entender a cidade noctívaga através de diversos prismas, quadrantes, dialogar com ela de diferentes pontos de vista, assumindo diferentes disciplinas e, no entanto, a cidade noctívaga será sempre um conceito inacabado. A abordagem que aqui se efetua é uma apenas uma das abordagens possíveis à cidade noctívaga. Como apontam Paul Chatterton e Robert Hollands (2003), ao abordarmos a vida noturna na cidade, naturalmente, certos grupos e ações serão mais visibilizados que outros. A cidade, enquanto lugar de lugares, é um palimpsesto, a cidade é um palimpsesto, a cidade noctívaga é um palimpsesto, sendo esta proposta, este desenho que aqui se avança uma possibilidade de aproximação.

The place is a palimpsest. Scientific analysis knows only its most recent text; and even the latter is for science no more than the result of its epistemological decisions, its criteria and its goals (De Certeau, 1984: 202).

Assume-se aqui o desafio de tomar a cidade do Porto e a emergência na Baixa do, inicialmente designado, *party district* como estudo de caso, sabendo, no entanto, que “[it]

⁵⁰ Cf. Abigail Gilmore (2004) e Malcolm Miles (2004) e outras perspetivas internacionais que enfatizam as modulações positivas ou mais negativas assim como abordagens dos ritmos que relacionam pessoas e estes lugares.

is quite impossible to capture what the city is about at night within the stiff pages of an academic text” (Chatterton e Hollands, 2003: 4). A cidade noctívaga e as urbanidades que inclui, as noturnidades, assim como a sua existência e formação dialéticas, são temáticas e conteúdos desta pesquisa que se fazem acompanhar de alguns questionamentos iniciais e elementares:

Será residual, alternativo ou dominante este tempo na constituição da sociedade urbana? De que forma e com que relevo social foi e é produzida na cidade do Porto? A construção do atual *party district* ajuda na compreensão e revelação da organização e dinâmicas sociais da cidade, no fornecimento de pistas para a recriação e emancipação urbana? De que forma o quotidiano noctívago se pode tornar uma potência de transformação urbana?

Se a cidade noctívaga existe, se ela *acontece*, que urbanidades revela, que noturnidades alberga, como é produzida, que papel representa no espaço urbano e como se imiscui e traduz a sociedade urbana? Se o urbano absorveu o social, estará este agora a ser absorvido pelo noturno? Como se relacionam os referentes, os domínios e tempos noturnos e diurnos, como se interpenetram? De que forma a cidade noctívaga está a contribuir para a centralidade lúdica, festiva, no sentido da *pessoa total* lefebvriana? Que ritmos mercantilistas compassam a noturnalização da cidade? Que usos, dinâmicas e apropriações socioculturais se fazem do espaço noturno da cidade? Como se relacionam a espacialização neoliberal e a contra-espacialização? Que impacto têm os emergentes *party districts* no desenvolvimento urbano e social? Que mudanças e que reações à mudança produz?

Em síntese, quais e como, elementos, processos, dinâmicas imprimem ritmos na produção espacial da cidade noctívaga e podem contribuir para o entendimento da sua fenomenologia e daquilo que ela transmite sobre a organização social. Numa orientação lefebvriana, toma-se como foco o urbano enquanto sociabilidade, questionando-se que novas sociabilidades tomam terreno à cidade, que novas noturnidades? Enfim, assiste-se a uma retoma dos centros das cidades à noite e, pela noite que esboça e é esboçada pela cidade noctívaga; como se está a fazer esta cidade?

Capítulo 2: nas rotas de uma *Ritmografia Urbana*

1. A ritmanálise, a crítica do quotidiano e a fenomenologia

A ritmanálise é introduzida no início do século XX pelo filósofo luso-brasileiro Lúcio Pinheiro dos Santos (1899-1950) - um filósofo fantasma (Baptista, 2010) - como visão sobre o mundo, filosofia da vida e da ciência, metodologia e proposta hermenêutica, analítica e dialética na abordagem dos fenómenos e até paradigma, capaz de “[...] revolucionar o tipo do pensamento científico, tornando-o multidimensional e especialmente atento às qualidades relacionais” (Cunha, 2010a: 45).⁵¹ Na ritmanálise vibra um novo paradigma de conhecimento no qual a indissociação entre ciência e poesia constitui um dos atributos mais sublinhados (Lefebvre, 2008 [1992]; Bachelard, 2010 [1936]; Cunha, 2010a, 2010b; Baptista, 2010; Highmore, 2005; Fortuna, 2009).

A ritmanálise dinamiza em campos de síntese superior a relação com o princípio de contradição, sempre em busca de compreensões crescentes, evoluindo da conciliação de pontos de vista e entregando-se à inventiva polirritmia (Cunha, 2010b: 18).

A ritmanálise procura em toda a parte ocasiões de ritmos (idem, ibidem), tudo na vida é ritmo, tudo é dialética, tudo é criação... Como sublinha Rodrigo Sobral da Cunha, “é seguramente mais com o carácter implícito da renovação do que da repetição que o ritmo é elevado ao seu sentido criacionista, emergindo como uma boa chave para a compreensão dinâmica das polaridades em todas as frentes” (2010a: 17).

A matéria existe, então, na esfera do ritmo que constitui uma unidade heurística; matéria e radiação só existem no ritmo e pelo ritmo (Pinheiro dos Santos, 1931, *apud*

⁵¹ Lúcio Pinheiro dos Santos não teve, em vida, sucesso nas suas tentativas de publicação da sua ritmanálise. Porém, o autor terá enviado a obra *La rythmanalyse* a alguns autores, nomeadamente a Gaston Bachelard que terá recebido a obra em dois tomos e com a chancela da Sociedade de Psicologia e Filosofia (Rio de Janeiro, 1931) e se torna o único embaixador da ritmanálise do Sr. Pinheiro dos Santos que divulga, nomeadamente, no último capítulo da *Dialectique de la Durée* (1936) (cf. Cunha, 2010a, 2010b; Baptista, 2010). Nos ritmos de produção e *tradução* de conhecimento, verifica-se uma disritmia na partilha do saber e concomitante arritmia (irreparável) na apresentação da ritmanálise de Lúcio Pinheiro dos Santos. Também a ritmanálise de Henri Lefebvre apenas em 2004 se projeta globalmente, quando o seu ensaio *Rhythmanalysis* é traduzido para inglês. A ritmanálise parece estar sempre, como Rodrigo Sobral da Cunha (s/d) afirma, numa situação de *terra incógnita* aliás, tal como sucede com o objeto e campo desta tese. Passeia-se, então, neste estudo por estas *terras incógnitas*...

Bachelard, 2010 [1936]: 100). O ritmo abraça a condição *in-between* (Deleuze e Guattari, 1987), a condição de *estar entre* que se refere a uma progressão e movimento: “Between night and day, between that which is constructed and that which grows naturally” (idem, *ibidem*: 335).⁵²

Como sublinha Carlos Fortuna na sua abordagem da ritmanálise urbana “os ritmos da cidade têm formas, espessuras e cadências diferenciadas. E têm, ou podem ter, também intervalos e interrupções” (2009: 89). A vida existe na transação rítmica e vibratória: somos uma anarquia de ritmos, moramos numa anarquia de ritmos, socializamos numa anarquia de ritmos, festejamos numa anarquia de ritmos e urbanizamo-nos numa anarquia de ritmos.⁵³ “A essência do ritmo é esse vaivém que é o próprio movimento da vida” (Klages, 2004, *apud* Cunha, 2010b: 66). Criação, dialética e vibração enformam um tríptico ritmanalítico que está na origem da abordagem aqui proposta para análise da cidade noctívaga e dos fenómenos urbanos que a compõem.

Henri Lefebvre, atualmente o mais reconhecido embaixador da ritmanálise, acrescenta e reforça o eixo sociológico e urbano na análise dos ritmos. Unindo as esferas psicológica, social e física, o autor ad(o)apta a ritmanálise temporalizando o espaço urbano, imprimindo-lhe ritmo. O corpo é o lugar de interação do biológico, fisiológico (natureza) e social (vulgarmente chamado cultural), tendo cada uma dessas esferas a sua própria especificidade e, portanto, o seu espaço-tempo, isto é, o seu ritmo (Lefebvre e Régulier, 2008 [1985]). O ritmo imprime ordem no tempo e é desordem. “Rhythm compensates for the inadequacy, deficiency, and wretchedness of daily life” (Meyer, 2008: 160).

A organização social da cidade é traduzida nos e pelos ritmos urbanos, expondo-se, assim, a uma compreensão crítica. Isto é, a sociedade e o espaço urbano prestam-se a uma ritmanálise.⁵⁴ A ritmanálise é método, visão e instrumento de compreensão e crítica

⁵² Em sintonia também com a condição de ‘estar entre’ do investigador dos ritmos, situação que se revela e consolida nesta pesquisa (*cf.* ponto 2).

⁵³ Sublinhe-se que, naturalmente, o carácter essencial e poderoso do ritmo e o seu elogio está presente em diversos temas musicais. A título de exemplo, evoca-se aqui um dos temas da banda The Slits que vaticina *In the beginning there was rhythm* ou Grace Jones que ‘se declara’ *Slave to the rhythms*.

⁵⁴ Henri Lefebvre (2008 [1981]) apresenta a ritmanálise como uma ciência em constituição e como um conhecimento que parte de observações empíricas. Pode considerar-se que nem Henri Lefebvre, nem Lúcio Pinheiro dos Santos, nem Gaston Bachelard desenvolveram com profundidade a ritmanálise, no entanto, todos a iniciam e instigam o seu desenvolvimento. Aliás, avança-se aqui que - pela sua envergadura e

da realidade e quotidianos urbanos. Através dela explora-se e vivencia-se polimórfica e polifonicamente ritmos urbanos, ritmos sociais. Pode afirmar-se que, com a ritmanálise, Henri Lefebvre acrescenta, brilhantemente, o ritmo - atravessado por diversos registos dialéticos - às abordagens da forma, função e estrutura. Neste contexto, sublinhe-se que é através da ritmanálise que o tempo é introduzido no espaço, que as qualidades temporais são elevadas. Para Ben Highmore (2005), a cidade e a metáfora da cidade são umas e a ritmanálise é uma forma viável de ver, compreender e desconstruir a cultura urbana.

A ritmanálise estuda esse processo altamente complexo de colisão e encontro entre repetição linear - de origem social, construída, monótona - e repetição cíclica - de origem natural e por isso rítmica e renovadora (Lefebvre, 2008 [1981]).⁵⁵ Repetição cíclica e repetição linear formam uma unidade, existimos e movemo-nos nesta unidade.

Likewise in daily life: the many rhythms and cycles of by natural origin, which are transformed by social life, interfere with the linear processes and sequences of gestures and acts (idem, ibidem: 130).

Ao acontecer um ritmo há repetição e diferença, há interferência e retroação de processos lineares e cíclicos; há nascimento, crescimento, pico, declínio e fim (idem, 2008 [1992]). A repetição não exclui a diferença, pelo contrário, gera-a e é sua produtora (idem, ibidem). A repetição linear, característica da reprodução social alienante e assimiladora, existe em dialética com a repetição cíclica, renovadora e produtiva.

Although they are repetitive, rhythms and cycles always have an appearance of novelty: the dawn always seems to be the first one. Rhythm does not prevent the desire for, and pleasure of, discovery: hunger and thirst always seems novel (idem, 2008 [1981]: 129).

A cidade noctívaga é paradigmática da confluência e das transações entre repetições cíclicas e lineares: enquanto tempo natural, é um tempo cíclico do dia - “La nuit est un donnée récurrente qui s’installe chaque jour” (Nahoum-Grappe, 1997: 17) - e

grandeza, pelo alcance da sua vibração - a sensação de insatisfação, de motivação para diversas aplicações e desenvolvimentos, é característica inerente à ritmanálise, à sua potência criativa. Ela vibra entre a insatisfação e o maravilhamento, impulsionando uma busca constante por timbres urbanos.

⁵⁵ O repetitivo *linear* produz mesmice, saturação, tédio e é capaz de destruir ritmos e ciclos, sendo que apenas o tempo linear se pode prestar a uma quantificação e homogeneização completas (Lefebvre, 2008 [1981]). “The relations of the cyclical and the linear – interactions, interferences, the domination of one over the other, or the rebellion of one against other – are not simple: there is between them an antagonistic unity. They penetrate one another, but in an interminable struggle: sometimes compromise, sometimes disruption” (Lefebvre e Régulier, 2008 [1985]: 76).

enquanto tempo social, sujeita-se à reprodução linear, mas também à *poësis* urbana. Genericamente, a noite é um tempo cíclico natural e a cidade noctívaga e o *party district* um tempo construído, social. Como assumem Henri Lefebvre e Catherine Régulier: “Dawn always has a miraculous charm, hunger and thirst renew themselves marvellously” (2008 [1985]: 74).

O ritmo é uma sequência de repetição e improviso, constituindo a improvisação um elemento inevitável da ritmanálise (Fen, 2012). Como já referido, a modernidade territorializou a escuridão, promovendo também a cidade noctívaga que se viabiliza, desde logo, quando se altera a noite das cidades com a introdução de luz na via pública (Schlör, 1998; Williams, 2008). Com a disponibilização da luz artificial, principalmente da luz elétrica, nas ruas e praças das cidades, *é dia até de noite*. O tempo natural *noite* é absorvido pelo tempo social da cidade noctívaga e, nela, eles estabelecem relações vibratórias, ressonâncias rítmicas. Assim, desde logo, os ritmos da natureza e da tecnologia, por exemplo, interferem-se e interferem na vida quotidiana da cidade noctívaga.

Por outro lado, e ainda no âmbito das relações entre tempos sociais e naturais na cidade noctívaga, pode dizer-se que esta constitui a celebração *caótica* de uma ordem; ela é uma celebração reversa de uma ordem cronobiológica, do tempo noturno do dia. Nesta linearidade e ciclicismos rítmicos da cidade, a noite, o tempo noturno do dia, inscreve-se cronobiologicamente na repetição cíclica do ritmo circadiano, pertencendo, assim, à esfera da natureza. Neste sentido, quer o trabalho noturno, quer o gozo noctívago constituem uma inversão desse ritmo.

Assim, a vivência noturna urbana, seja na sua vertente de trabalho, seja nas vertentes do lazer, de festa e de boémia, é produção e produto da organização social baseada no tempo abstrato do relógio, contraria e desafia o tempo biológico. A noite é transformada socialmente, apropriada e territorializada, sendo a dialética ordem-desordem indiciada nos ritmos primários da cidade noctívaga.

Os ritmos são apreensíveis em gestos, ações, situações, intervalos, hesitações, silêncios, coreografias, odores, sonoridades, pausas e movimentos, ruídos e silêncios, idas e vindas, etc. O ritmo é uma parte integral e determinante do tempo qualitativo e possui um carácter quantitativo mensurável, nomeadamente, através da frequência, intensidade,

velocidade e energia despendida (Lefebvre, 2008 [1992]), aproximando o ritmanalista do papel do físico. O ritmo, unidade dialética polimórfica e polifónica, é, então, mensurável na sua regularidade, tem a sua medida, o seu *beat* (*batida*). Por outro lado, e como apontam Henri Lefebvre e Catherine Régulier (2008 [1992]), o ritmo é lento ou acelerado por relação com outros ritmos aos quais se associa mais ou menos diretamente. Em síntese, o ritmo é a noção temporal fundamental: o tempo só é uniforme na regularidade da sua frequência (Bachelard, 2010 [1936]).

O ritmo inscreve-se nas dialéticas da repetição e diferença, do mecânico e orgânico, da descoberta e criação, do cíclico e linear, do contínuo e descontínuo, e do quantitativo e qualitativo (Lefebvre, 2008 [1992]). O ritmanalista, enquanto investigador do espaço urbano, passeia-se - mais ou menos aprofundadamente, mediante as características que se salientam no fenómeno que estuda - nestes movimentos duais encarando-os não dicotómica ou linearmente, mas dialeticamente.⁵⁶ É a dialética que imprime ritmo aos fenómenos, neste caso, urbanos e noctívagos. O ritmo permite que nada seja totalmente cíclico nem totalmente linear. Nada é totalmente monótono nem totalmente inovador; ordem e desordem moram no ritmo. Na perseguição e apropriação do desígnio veiculado por Martin Heidegger (1997 [1971]), *poetically, man dwells*, pode dizer-se, neste contexto e em sincronia, que *dialectically people dwell, rhythmically people dwell...*

O tempo é plural, vibra e baila multiformemente e promove a renovação proporcionada, por sua vez, pela variação das formas rítmicas (Cunha, 2010b). O tempo é polimorfo e multidimensional e existe em ritmos. Como vibra e ondula a matéria expressa em ritmos? O que faz com que as vibrações se unam num ritmo e de que forma estas se inter-relacionam? Observar a frequência, a intensidade, a velocidade e a regularidade na diversidade dos ritmos urbanos é ritmanalizar. Buscar o extraordinário no ordinário, o cíclico no linear, a ordem na desordem e a desordem na ordem, é ritmanalizar a cidade.⁵⁷

⁵⁶ Estas sínteses dialéticas são característica do pensamento lefebvriano; refira-se como exemplos dialéticos as tríades tempo, espaço e energia; melodia, harmonia e ritmo.

⁵⁷ Para um esboço de uma ritmanálise social, por exemplo, o ato social elementar consistiria no gesto rítmico convincente, identificável na generalidade como imitação de um ritmo (por exemplo, os cumprimentos); a dinâmica social encontrar-se-ia polarizada pela dialética entre produtores de ritmos e reprodutores ou repetidores, ritmantes e ritmados (Cunha, 2010a).

Henri Lefebvre (2008 [1981]) introduz, na abordagem rítmica ao quotidiano, a dimensão subjetiva e até - e porque não, interroga o autor - emocional. O ritmanalista apela a todos os seus sentidos, pensa com o corpo, numa temporalidade vivida, não abstrata (idem, 2008 [1992]). “It requires equally attentive eyes and ears a head and a memory and a heart” (idem, ibidem: 36). Neste sentido, Henri Lefebvre inscreve-se na tradição impressionista da abordagem das cidades - no século XIX a descrição impessoal dá lugar à vivência impressionista, a relatos que contemplam a afetividade de quem os efetua (Fortuna, 2010). No que concerne ao papel e prática do ritmanalista, pode dizer-se que Henri Lefebvre coloca o investigador do urbano no interior do ritmo, sujeitando-o às suas vibrações. “[T]o grasp a rhythm it is necessary to have been *grasped* by it; one must let go, give oneself over, abandon oneself to its durations” (2008 [1992]: 27). Os ritmos urbanos afetam o ritmanalista, tal como afetam as outras personagens urbanas, e são por eles afetados.⁵⁸

O corpo é considerado um órgão que tem no ritmo e na confluência de ritmos a sua base. O corpo é um *bouquet* de ritmos (idem, ibidem) e é, em si, uma interação rítmica em que cada órgão tem seu ritmo estando, por sua vez, inscrito numa matriz espaço-temporal global e local. “Rhythm appears as regulated time, governed by rational laws, but in contact with what is least rational in human beings: the lived, the carnal, the body” (idem, ibidem: 8). O ritmanalista não analisa simplesmente o corpo como sujeito, o corpo é o metrónomo do ritmanalista (idem, ibidem). Usa-se o corpo como ponto de partida, como forma de entrada nos ritmos que se pretende analisar e que nele se entrecruzam. O ritmanalista, na sua atitude proactiva, empenha-se na separação mínima entre poesia e ciência, é o reverso do observador passivo e distanciado que integra a sua observação em premissas fechadas, racionais e estáticas.

[I]n order to analyse a rhythm, one must get outside it. Externality is necessary; and yet, in order to grasp or abandoned oneself ‘inwardly’, to the time that it rhythmmed. Is not like this in music and dance? (Lefebvre e Régulier, 2008 [1992]: 88).

⁵⁸ Em sintonia com a posição atribuída ao investigador na abordagem etnográfica, fenomenológica, transacional e *grounded theory* que inspiram e situam esta pesquisa, e que se retomam no final deste capítulo.

No acesso à organização social subjacente à cidade e urbanidades, a ritmanálise pode, então, ser traduzida tanto como absorção sensitiva e subjetiva dos ritmos da cidade, como análise objetiva destes. Na ritmanálise visa-se tanto a ativação das vibrações sensitivo-afetivas, como a análise objetiva desses ritmos através de uma reflexão e tradução objetiva: “Objective? Yes, but exceeding the narrow framework of objectivity, by bringing to it multiplicity of (sensorial and significant) meanings” (Lefebvre, 2008 [1992]: 32). Henri Lefebvre contempla o subjetivo para além do objetivo que é o ritmo na sua regularidade, abraçando o ritmanalista, também neste registo, a condição que se designa de *estar entre*. O ritmanalista detém-se nas regularidades rítmicas, nas sintonias e arritmias. O ritmanalista conquista o ritmo e este, em simultâneo, conquista o ritmanalista que, por sua vez, está sempre *entre*: entre um ritmo e outro, entre fora e dentro, entre o público e o privado e entre o fechado e o aberto. Aliás, a dinâmica constante entre análise subjetiva, *interior* e objetiva, *exterior*, e os movimentos analíticos entre microscopia e macroscopia social, constituem os atributos da ritmanálise mais reforçados por Henri Lefebvre.

O ritmanalista sente, observa, desenha, apreende e reflete sobre as vibrações e ondulações da cidade cujos ritmos projetam a organização da sociedade: “[I]s capable of listening to a house, a street, a town as one listens to a symphony, an opera. Of course, he seeks to know how this music is composed, who plays it and for whom” (Lefebvre e Régulier, 2008 [1992]: 88). Assim, este estudioso do ritmo deve mobilizar-se no sentido de escutar uma rua, um espaço público, uma esplanada, uma praça, um bar da cidade noctívaga e procurar entender a forma como são orquestrados esses lugares e que personagens estão envolvidas na sua orquestração; ele deve captar analiticamente os ritmos urbanos num movimento entre subjetividade e objetividade, contemplando as coreografias da cidade ao mesmo tempo que a coreografa. Entende as suas cenografias, coreografias, sonoplastias, assim como os seus processos de produção.

There on the square, there is something maritime about the rhythms. Currents traverse the masses. Streams break off, which bring or take away new participants [...] The tide invades the immense square, then withdraws: flux and reflux (Lefebvre, 2008 [1992]: 35).

Os ritmos gozam de um espectro situado entre as partículas e as galáxias e a sua análise tem um carácter transdisciplinar (Lefebvre e Régulier, 2008 [1992]). O projeto de

ritmanálise urbana combina, como refere Henri Lefebvre (2008 [1992]), aspetos normalmente tratados separadamente. Os movimentos constantes entre tempo e espaço; abstrato e concreto; forma e contexto; público e privado; político e íntimo; objetividade e subjetividade; imersão e distanciamento; poesia e ciência; macroscopia e microscopia urbana; sincronias e diacronias urbanas (que colocam a historiografia e o quotidiano em transação); linearidade, repetição e reprodução; ciclicismo, recorrência e diferença; corpo e espacialidade e teoria e prática, assim como as transações entre saberes, constituem os atributos da ritmanálise reforçados pelo autor.

Em síntese, num movimento psicadélico entre apreensão e análise do urbano, cruzam-se as escalas e as dimensões espaciais e temporais dos fenómenos, assim como as perspetivas, os papéis e as posturas do ritmanalista.

A ritmanálise possui um significado em termos da heurística e da aplicabilidade alicerçada no seu potencial na tradução da vida urbana e, em particular, na adaptação que aqui se efetua para a tradução da cidade noctívaga, na descoberta e experiência das suas constelações sociais, culturais, temporais e espaciais. Como sugere Carlos Fortuna (1998), engaja-se, nesta pesquisa, numa heurística dos sons aplicada à cidade.

Naturalmente, e numa síntese desta trajetória pelos fundamentos da ritmanálise lefebvriana, a transdisciplinaridade é-lhe inerente, evidenciando tanto a sua abrangência, como a vastidão dos ritmos a que se dedica. Como já sublinhado, Henri Lefebvre substitui a razão abstrata e alienada, pela dialética, contrariando também a separação entre teoria e prática veiculada pelas relações sociais capitalistas. Diferentes disciplinas e ciências colocam o ritmanalista, uma vez mais, na sua condição de 'estar entre'. O ritmanalista posiciona-se em variadas perspetivas e, para tal, adota uma visão transdisciplinar que busca instrumentos na psicologia, sociologia, economia e antropologia. A inevitabilidade de uma atitude, visão e práticas transdisciplinares, juntamente com a confluência e plasticidade entre teoria e prática e entre ciência e poesia constituem, aliás, potencialidades e atributos fundamentais da ritmanálise (Lefebvre, 2008 [1992]; Lefebvre e Régulier, 2008 [1985]).⁵⁹

⁵⁹ Como o autor sublinha, "Just as he borrows and receives from his whole body and all his senses, so he receives *data* (données) from all the sciences: psychology, sociology, ethnology, biology; and even physics and mathematics. He must recognise representations by their curves, phases, periods and recurrences. In

Os fenómenos urbanos têm uma condição dialética difundida pela vibração, radiação e ressonâncias rítmicas que são anárquicas, mas contêm regularidades tangíveis e traduzíveis em diversos planos da urbanidade. Assim, torna-se inevitável assumir e enveredar numa transação e porosidade entre disciplinas e perspectivas capazes de acompanhar a transação e porosidade entre ritmos.

Por *natureza*, por via dos seus atributos de temporalidade, a ritmanálise inscreve-se na análise e crítica de um quotidiano da qual a cidade noctívaga faz parte e lhe serve de analisador.⁶⁰ A relação entre ritmo urbano e o quotidiano é primária e essencial. É lá, no quotidiano, que os ritmos se manifestam e interagem.⁶¹ É no quotidiano que se estabelece e desenvolve a relação com o mundo. Tempo natural e tempo social existem no quotidiano e o estudo da relação entre estes tempos constitui, para Henri Lefebvre e Catherine Régulier (2008 [1985]), o ponto de partida para a ritmanálise.⁶²

O quotidiano constitui, por si só, uma questão; configura-se como uma contradição e paradoxo: é ao mesmo tempo ordinário e extraordinário, transparente e opaco, conhecido e desconhecido, óbvio e enigmático (Highmore, 2002: 16). Cabe ao crítico ritmanalista do quotidiano, fazer com que o quotidiano se revele, interrogando-o e conjugando indícios.⁶³ O quotidiano triangula o aborrecimento, o tédio e o mistério formando uma tríade (Highmore, 2002). Focam-se as modalidades e regularidades do tempo social, as relações entre a vida do quotidiano (urbano) e os seus ritmos. Henri Lefebvre persegue a máxima hegeliana *what is familiar goes unrecognized* (*apud* Highmore,

relation to the instruments with which specialists supply him, he pursues an interdisciplinary approach” (Lefebvre, 2008 [1992]: 22).

⁶⁰ O trabalho de Henri Lefebvre é uma abordagem da vida do dia a dia fundamentada socialmente, nas componentes histórica e geográfica – e assim é que deve ser entendida (Highmore, 2002).

⁶¹ Aliás, é no último volume da crítica do quotidiano que Henri Lefebvre apresenta a ritmanálise como uma ciência emergente que se dedica às interferências entre ritmos cíclicos e ritmos lineares.

⁶² Henri Lefebvre, o filósofo do banal, do vulgar, do comum, o crítico cinestésico do quotidiano (Gardiner, 2000), realça a importância do quotidiano, ocidentalmente e tradicionalmente desvalorizado, cuja abordagem e crítica constitui uma inevitabilidade. “If we adopt the Hegelian and Marxist trend, that is, the realization of the rational through philosophy, a critical theory of everyday life must ensue; if we adopt the Nietzschean theory of values, of alignments and of a pre-established meaning behind the meaningfulness of events, a constructive theory of everyday life emerges. This is the first step” (Lefebvre, 1971 [1968]: 15).

⁶³ Como sugere Michel De Certeau (1984), fenomenólogo do quotidiano: “Escaping the imaginary totalizations produced by the eye, the everyday has a certain strangeness that does not surface, or whose surface is only its upper limit, outlining itself against the visible” (93).

2002: 142), reconduzindo às origens de encantamento, espanto e fascínio com o familiar que caracteriza a ritmanálise - uma disponibilidade e capacidade permanente para um encantamento *infantil*.⁶⁴ O extraordinário insinua-se no quotidiano, ele mora no comum e mantém com o ritmanalista uma relação de sedução. “[À] cacorritmia contrapõe a ritmanálise a euritmia e ao *taedium vitae* do «nada de novo» contrasta ela a posição corajosa do «novo começo»” (Cunha, 2010b: 20-21).

O quotidiano não é necessariamente oculto e encriptado, mas a sua análise implica indução, um tipo de acesso e decifração. É necessário dialogar criticamente com o quotidiano para o aceder e entender, observar a complexidade de conexões ambíguas, as dialéticas dos ritmos urbanos e os seus enigmas. Na aproximação ao social através do estudo do quotidiano, a realidade insinua-se, mas não se entrega. “[C]omo se fosse uma sociologia passeante, que se vagueia descomprometidamente pelos aspetos anódinos da vida social, percorrendo-os sem, contudo, neles se esgotar, aberta ao que se passa, mesmo ao que se passa quando «nada se passa»” (Pais, 1993: 109).

Henri Lefebvre recusa-se a reduzir o quotidiano a uma arena de reprodução de relações sociais dominantes. Contempla-o como lugar de resistência, transformação e como lugar de revolução urbana no qual se forma a já referida *pessoa total* - o *telos* do autor que se forma no quotidiano e que encontra na festa o seu lugar de libertação, afirmação e desenvolvimento.⁶⁵ Nesta linha, Michel De Certeau (1984) dedica-se aos

⁶⁴ Em sintonia com o criacionismo, Lúcio Pinheiro dos Santos refere-se a “um rejuvenescimento perpétuo, um método de maravilhamento sistemático que reencontra olhos maravilhados para ver espetáculos familiares” (Bachelard, 2010 [1936]: 117). Nesta orientação, a análise urbana do quotidiano mantém desde logo relações com a fenomenologia, nomeadamente na sua componente ‘essencial’, de retorno às coisas - *to the things themselves* (Husserl, 1962, *apud* Korosec-Sercafy, 1985: 66) - que são paradoxalmente abstratas e pragmáticas, do retorno às primeiras experiências, que precedem qualquer representação. Para José Machado Pais (1993, 2007a, 2007b), deve mostrar-se o social reflexivamente ao invés de o demonstrar de forma fechada, rígida e restrita aos quadros teóricos e hipóteses, cenário no qual, para o autor, as ‘coisas mesmas’, o retorno às coisas, objetivo da fenomenologia, perdem sentido, levantando, assim, questões relacionadas com a validade da pesquisa. Para o autor (1993, 2007a), a ideia de quotidiano tem que ver com a de ritualidades e rotina, associada à ideia de rota, palavra da qual, segundo o autor, também deriva a palavra *rutura*. A *praxis* de análise do quotidiano envolve uma postura sherloquiana (*cf.* Highmore, 2002), procuram-se indícios, estabelecem-se relações, seguem-se e relacionam-se pistas e indícios rítmicos, numa jornada dialética e poética pela cidade.

⁶⁵ No momento acontece a criação por oposição à alienação, ele traduz a vibração dialética, e refere-se, segundo Henri Lefebvre, a experiências limitadas temporalmente onde as condições à oposição e contradição da vida social e da vida urbana são intensificadas promovendo consciência e envolvimento. “It is metaphorical and practical, palpable and impalpable, something intense and absolute, yet fleeting and relative, like sex,

momentos mais mundanos de festividade e criatividade, considerando que a emancipação se encontra no cotidiano e não nos programas políticos dos partidos e enfatizando as dimensões afetivo-sensorial nas relações com o espaço urbano.

Casual time is what is narrated in the actual discourse of city: an indeterminate fable, better articulated on the metaphorical practices and stratified places than on the empire of the evident in functionalist technocracy (De Certeau, 1984: 203).

A vida quotidiana é um tecido de formas e modos de ser e estar e não uma soma de efeitos de uma estrutura, devendo valorizar-se as expressividades subjacentes às práticas quotidianas (Pais, 1993).

Inscrita num cenário industrial ou pós-industrial, a personagem urbana através do seu quotidiano é capaz de contrariar a organização hierárquica, estática, anónima e neocapitalista da sociedade moderna ou pós-moderna e capaz de contrariar o quotidiano reprodutor de espaços abstratos e tempos lineares.⁶⁶ A singularidade de um momento repercute, para Henri Lefebvre, desejos físicos e psíquicos assim como estruturas da troca nacional e global. Para Henri Lefebvre e Catherine Régulier (2008, [1985]) a organização rítmica do tempo quotidiano e das suas urbanidades é simultaneamente externa, social e interna, pessoal, não é pertença nem de uma ideologia nem de uma realidade. “Like all products, like space, time divides and splits itself into use and use-value on one hand, and exchange and exchange-value on the other” (Lefebvre e Régulier (2008, [1985]): 74). As idiossincrasias quotidianas existem na sua relação com estruturas económicas, recusando-se, assim, o quotidiano a permanecer numa escala microscópica.

The everyday is simultaneously the site of, the theatre for, and what is at stake in a conflict between great indestructible rhythms and the processes imposed by the socio-economic organisation of production, consumption, circulation and habitat (idem, ibidem: 74).

A vida quotidiana não se encontra apenas nos objetos materiais, sublinha Ben Highmore (2002) remetendo para a obra de Walter Benjamin, afetos e sensações são

like the delirious climax of pure feeling, of pure immediacy, of being there and only there, like the moment of festival, or of revolution [...] Just as alienation reflected an *absence*, a dead moment empty of critical content, the Lefebvorean moment signified a *presence*, a fullness, alive and connected” (Merrifield, 2006: 28-29).

⁶⁶ Neste âmbito, pode dizer-se que a abordagem aqui adotada imprime uma mesma tonalidade de abordagem poética ao quotidiano presente no pensamento de Georg Simmel, Walter Benjamin que, tal como Henri Lefebvre, enfatizam o poder da personagem urbana no seu quotidiano.

igualmente importantes. A ritmanálise do cotidiano coloca a atenção na descrição da experiência e significados vividos, relacionando-se, desta forma, intimamente com a fenomenologia. Unindo o estudo do cotidiano e a teoria cultural, procura-se apresentar, ao contrário de um cotidiano tedioso, um cotidiano maravilhoso e extraordinário, combinando-os dialeticamente (Highmore, 2002).⁶⁷

Por definição, a experiência é multifacetada sendo que a atividade fenomenológica se orienta para a busca por unidade de significado no sujeito (Korosec-Serfaty, 1985). Considerado quer na personagem urbana, quer no ritmanalista, o sentido encontra-se na busca da poesia do espaço (Bachelard, 1997 [1969]) e na experiência do lugar (Rodrigues, 1996). Assim, a ritmanálise lefebvriana é, como aponta Ben Highmore (2005), uma forma de fenomenologia social e cultural.⁶⁸ Assume-se que uma atenção cuidada dedicada aos eventos e significâncias do dia a dia vivido e experienciado pelas pessoas conduzirá a uma compreensão do ser humano (Seamon, 1987) que forma uma unidade com os seus ambientes. Contempla-se os seres urbanos e a sua expressão quotidiana focando processos de transação psicossocial das pessoas com os seus lugares, tentando compreender como estes derivam da experiência e como, ao mesmo tempo, simbolizam essa experiência (Richardson, 1984 *apud* Low, 1987: 289). A fenomenologia serve, então, à já referida objetivação lefebvriana. Na análise dos ritmos urbanos mergulha-se no cotidiano para dele se extrair a sua fenomenologia.

What is important for rhythmanalysis is how individually perceived spatial qualities, sensations and habits are organized in social time of quotidian regularities. Doing so, it becomes a useful tool for explorations of everyday

⁶⁷ O estudo das temporalidades e ritmos sociais pode ser inscrito na esfera dos estudos culturais e a ritmanálise pode considerar-se como um aprofundamento da crítica do cotidiano. Três esferas atravessam a teoria cultural e do cotidiano, e orientam esta pesquisa: o arquivo e gestão do arquivo da pesquisa do cotidiano urbano, a estética – preocupada com a experiência e a forma de a registar e representar, comunicar – e as práticas e críticas (Highmore, 2002).

⁶⁸ A prática fenomenológica cujo método, segundo Perla Korosec-Serfaty (1985), contempla três passos: a *descrição* fenomenológica que procura discernir intuitivamente as aparências variadas das coisas para o sujeito; a abordagem *eidética*, que tenta perceber o que faz do fenómeno o que ele é, baseando-se a descrição na intenção de descobrir o que é essencial ao fenómeno e eliminar o que é contingência, procurando também descrever as relações e as suas articulações fenomenais; a *hermenêutica* na tarefa de descobrir os significados simples e múltiplos que vibram no fenómeno indiciando o que é dado no imediato e através do qual não se acede à realidade, sendo, para isso, necessário interpretação, intuição, indução (*cf.* Seamon, 1987).

temporal structures and processes that (re)produces connections between individuals and the social (Fen, 2012: 52).

É a quotidianidade da personagem que a situa na cidade e que lhe permite compreendê-la. Espacialidade e temporalidade são inerentes ao quotidiano. Reforce-se que, e retomando o movimento macro-micro do ritmanalista, esta fenomenologia dos detalhes do dia a dia e da valorização do experiencial - uma espécie de microscopia sociológica, na designação de Ben Highmore (2002) - não é incompatível com a visão da produção macroscópica do fenómeno urbano e noctívago. Assim, e à semelhança da abordagem *avant garde*, vanguardista, da sociologia impressionista de Simmel - para quem a cidade é uma obra de arte que só pode ser abarcada na sua totalidade (Fortuna, 2010) - que 'tira' instantâneos à vida quotidiana conjugando-os com aspetos menos imediatos, esta crítica do quotidiano é, pois, uma forma de sociologia microscópica que recorre às descrições do dia a dia considerando que a sua particularidade revela forças sociais mais gerais.⁶⁹ A vida quotidiana é o que atribui sentido, o que torna a totalidade coerente (Gardiner, 2000). Na crítica do quotidiano é indispensável *estar entre* o macro urbano e o micro urbano, o parcial e o total e manter um alerta permanente em relação ao risco reverso à ofuscação pela iluminação das partes: o risco de enveredar na estruturação do quotidiano. Para tal, interprende-se em movimentos constantes entre o subjetivo e o objetivo e entre o macroscópico e o microscópico, assim como em movimentos transdisciplinares.

The everyday life paradigm seeks to relate the particular to the general, locate the concrete in the universal, and to grasp the wider sociohistorical context within which everyday practices are necessarily inscribed (Gardiner, 2000: 208).

O quotidiano urbano é lugar de constante confronto com o 'outro', com o imprevisto e com o improvisado. A diferença, a diversidade, as identidades, as apropriações e vinculações desenvolvem-se no quotidiano; nele florescem, tomando o conceito de Carlos Fortuna (2012b), as microterritorialidades. É lá que desejos, poderes e

⁶⁹ O impressionismo alastra-se a todos os fenómenos culturais e sociais, na viragem do século XIX/XX, para além de uma expressão artística, torna-se uma abordagem de diagnóstico da condição da modernidade (Müller, 1990, *apud* Highmore, 2002: 36). "In philosophy impressionism is evident in the aestheticization of thinking; in ethics it is manifest in the tendency to reject any moral imperative; in drama it is the development of the undramatic; in the music, the sublime cultivation of sonority and atmosphere" (Müller, 1990, *apud* Highmore, 2002: 36).

potencialidades são formulados e concretizados (Lefebvre, 1971 [1968]); 2008 [1958]; 2008 [1961]; 2008 [1981]), que se cultiva a intersubjetividade e que a emancipação social e urbana se constrói.

A presença existe para além do presente, do simulacro e do imaginário. “[A] presence survives and imposes itself by introducing a rhythm (a time)” (idem, 2008 [1992]: 23). Assim, busca-se também a presença - *factos* culturais e naturais que são também sensíveis, afetivos e morais; deslinda-se simulacros, ilusões reversas (ver ponto 2 do capítulo anterior). Na cacofonia urbana, o ritmanalista crítico do quotidiano dá conta da relação entre presente e presença, deslinda ilusões de ótica, hologramas urbanos produzidos pela espetacularidade do quotidiano, mais ou menos absorvido pelas práticas discursivas.⁷⁰

A crítica do quotidiano, que emerge no conflito entre alienação e criatividade, envolve uma crítica da vida política. “[I]n that everyday life already contains and constitutes such a critique: *in that* is that critique” (idem, 2008 [1958]: 92). O quotidiano está, prossegue o autor, embebido de vida política, a consciência de pertença social, a consciência pública e a consciência de classe. É no quotidiano que se encontra o extraordinário e que se pode operar a interrupção da linearidade tecnológica e burocrática e alienante própria de uma cultura de racionalismo e de pós-racionalismo e do capitalismo (neo)liberal. Como sugerem Beck e colaboradores (1995) na abordagem da modernidade reflexiva, este quotidiano é o campo de desenvolvimento de uma sensibilidade reflexiva que advém da estética ou hermenêutica.

A teoria do quotidiano convida a repensar dualismos como resistência e poder, assumindo-se que o poder do quotidiano reside na sua análise crítica.

[E]veryday life deserves to be taken seriously and is worthy of intensive study in its own right. Yet it is not satisfied with the mere documentation or neutral description of mundane social practices, as practised by ethnomethodology or symbolic interactionism. It is also concerned with the transformation of daily life into something quite different, because the latter is held to contain ‘redemptive’

⁷⁰ Como alerta Henri Lefebvre (2008 [1981]), o discurso do quotidiano e o discurso do conhecimento do quotidiano assemelha-se à diferença entre o teatro e a vida ordinária: o mesmo, mas diferente, o mesmo, mas noutra estilo... Aliás, a ênfase e valorização do quotidiano é desde logo acompanhada, e como acontece com vários objetos, pelo seu ‘adestramento’, territorialização por parte de diversas práticas discursivas e a cidade noctívaga, ao integrar o quotidiano está sujeita a estes processos.

moments that point towards a transfigured and liberated social existence, and that must be realized fully (Gardiner, 2000: 207-208).

A crítica do cotidiano, que implica a descrição e crítica da vida do dia a dia, envolve-se na tarefa de explorar as continuidades e descontinuidades do tempo rítmico, de observar fluxos e refluxos e explorar as ressonâncias que esboçam a sociedade (pós) industrial (pós) moderna.⁷¹ A crítica do cotidiano inicia-se na experiência corrente, atual, e elucida-a de forma a transformá-la, não dispensando a atividade reflexiva, de conhecimento (Lefebvre, 2008 [1981]). O conhecimento e a reflexão crítica “removes the screens and unveils the meaning of metaphors” (idem, *ibidem*: 65). Em síntese, a crítica do cotidiano, ritmanalítica na sua essência, busca o que está além do cotidiano, o que ele revela e o que nele se *rebela*.

A cidade noctívaga integra o cotidiano urbano na sua banalidade, invulgaridade e espetacularidade constituindo, como já referido, um analisador do cotidiano. A cidade noctívaga é presente e presença, faz parte do cotidiano e possui o seu cotidiano, mostrando-se cada vez mais atingida pelo cotidiano espetacular e especulativo, da natureza do simulacro, produzido numa linearidade tecnocrática, numa encruzilhada de mercantilização da festividade e do tempo noturno. No entanto, a personagem urbana é capaz de transformar a *playlist*, o *line-up* da cidade (noctívaga).

2. Coordenadas para uma Ritmografia à Cidade Noctívaga a partir de um *Party District*

2.1. Ritmografia Urbana: uma metodologia qualitativa

A fenomenologia, já considerada no ponto anterior, a *grounded theory*, a abordagem transaccional, a etnografia, a metodologia qualitativa e a itinerância/errância urbana conjugam-se e entrecruzam-se no desenho da ritmografia urbana constituindo-se os seus eixos e conjuntura de enquadramento da pesquisa. Complementando-se e fundindo-se entre si, estes são elementos que ao longo da pesquisa apaziguam

⁷¹ Neste âmbito, sublinhe-se a revisão efetuada por Ben Highmore (2002) das abordagens do cotidiano e teoria cultural, considerando que os trabalhos de Simmel, Benjamin, Lefebvre e Certeau tecem uma estética alternativa na aproximação à experiência da vida moderna, num deslumbramento e encantamento com a banalidade do cotidiano e o seu potencial crítico e poético. Cf. Gilberto Velho, 1981; Machado Pais, 2007a, 2007b, 2008.

recorrentemente as angústias epistemológicas e metodológicas, reenquadrando, atualizando e validando permanentemente o desenvolvimento do estudo.

Assim, primeiramente e de uma forma vasta, a ritmografia pode ser considerada como uma metodologia qualitativa; toma-se a 'qualidade' no seu significado - o que é essencialmente próprio de cada um (Cunha, 2010b), *acaricia-se* o social (Pais, 1993), *flirta-se* com a cidade.

[D]ifferences in context, as indexed by different meanings, result in qualitative differences both in settings and the behaviors and affects expressed there. It is further believed that these qualitative differences render comparison and interpretation of qualitative measures suspect (Winkel, 1985: 9).

Este tipo de abordagem foca a importância da qualidade dos dados em termos de significado e interpretação, podendo a validade e força dos métodos qualitativos ser aferida através da relação de proximidade e encaixe entre a situação atual e descrição, compreensão e interpretação que o ritmógrafo faz da realidade. Neste estudo, como já referido, procede-se a uma atualização e interação ecológica constante entre os dados recolhidos, as análises e a orientação para nova recolha de dados, para nova análise.

Assim, seguindo estas características da ritmografia, busca-se a validade ecológica que se refere à extensão ou alcance - por parte do *design* metodológico e instrumentos aplicados - da múltipla dimensionalidade do fenómeno em estudo e das componentes contextuais que são esperadas como influenciadoras da variação deste (idem, 1987):

[The ecological validity] is based on the likelihood that the research design employed, the construct system introduced or induced to account for some phenomenon, and/or the intervention(s) utilized are capable of yielding information regarding systematic variation in the parameters that define those components of the setting that affect the phenomenon of interest (idem, ibidem: 83).

Neste âmbito, considera-se que a ritmanálise e a ritmografia em que esta é aqui desdobrada, se inscrevem na abordagem transaccional em psicologia ambiental que, em síntese, se dedica ao estudo das relações pessoa-meio. Assume-se que os ritmos urbanos expressam um tempo que materializa o espaço, sendo contemplada e sublinhada a unidade formada entre a personagem urbana, o tempo, o espaço e a mudança; a participação do investigador no fenómeno que estuda; a intersubjetividade (por oposição à interação) e a transdisciplinaridade (Altman e Rogoff, 1987; Rodrigues, 1996, 2002).

A ritmografia partilha as características centrais da abordagem transacional em psicologia ambiental, das metodologias qualitativas, da etnografia e da fenomenologia que, por sua vez, mantêm pontos de contacto, dos quais se sublinha a consideração do investigador enquanto o maior instrumento de recolha de dados (Low, 1987; Altman e Rogoff, 1987).⁷² O investigador, neste caso o ritmógrafo, tem afetos, ele afeta e é afetado pelas ambiências rítmicas onde se move. Por outro lado, e cruzando também estas perspetivas, o cenário considerado para esta pesquisa é o ambiente natural da atividade, pessoa, lugar ou situação observada, isto é, o cenário noctívago e as transações espaciais e temporais que nele decorrem. Considera-se ainda que a recolha e registo de dados/informação atravessam tanto a personagem como o contexto, sendo o registo normalmente efetuado nos termos da transação entre ambos.

Assim, a ritmografia, inscrita na ampla abordagem ritmanalítica, é qualitativa e fundamentalmente naturalista, ocorre no ambiente natural das personagens urbanas; acompanha a corrente ‘natural’ da vida do dia a dia, da *noite a noite* que apresenta e representa e da cidade noctívaga.

Sublinhe-se que se busca e integram ensinamentos e propósitos metodológicos da etnografia, dos seus atributos participante, proximal, proxémico, intersubjetivo, naturalista e qualitativo.⁷³ De facto, a exploração lírica e sistemática do quotidiano presta-se à prática etnográfica. A noite, como sugere Joseph (1997), enquanto momento confuso da socialização convida-nos a questioná-la e a etnografá-la. Existe uma intenção fenomenológica e uma abertura, tomando a expressão de José Machado Pais (1993) ao *que se passa mesmo quando nada se passa* na cidade noctívaga. “[F]or the phenomenologist, to see implies a relationship in which what is seen is opened up to the viewer through the viewer’s opening up to what is seen” (Brenneman, Yarian e Olson, 1982 *apud* Seamon, 1987: 7).⁷⁴

⁷² Que não deixa de recorrer, por exemplo, a esquemas/guiões de entrevista, diagramas observacionais, etc.

⁷³ A ritmografia enforma-se nos trabalhos clássicos da etnografia bem como as novas etnografias urbanas e os debates em seu redor (*e.g.* Whyte, 1984, 1993 [1943]; Becker, 1966, 1967; Duneier, 2002, 2006; Wacquant, 2002).

⁷⁴ *Coração aberto à noite do Porto* dizia eu a amigos quando ‘improvisava’ e frequentava lugar ou tempos não habituais aos meus pares, às minhas diversas companhias noctívagas cúmplices desta ritmografia.

À preocupação etnográfica e fenomenológica de entendimento experiencial *in loco* dos ritmos urbanos acresce a preocupação sociológica e antropológica do deslindamento da organização urbana e social, das sociabilidades, urbanidades e noturnidades. Ao buscar os ritmos através da análise fenomenológica e da etnografia urbana, bússolas da pesquisa, e ao reforçar os aspetos sensoriais, quer da personagem urbana, quer do ritmógrafo na busca-experiência dos ritmos, emerge a ritmografia urbana que aqui se deseja introduzir, operacionalizar e objetivar (no sentido lefebvriano do termo). Na ritmografia o foco é colocado no tempo e espaço, sendo que, “with the close-up, space expands; with slow motion, movement is extended” (Benjamin, 1982: 238).⁷⁵ A ritmografia é essencialmente sensorial e espaço-temporal, uma imersão *naturalista* nos ritmos ‘reais’ urbanos, *in loco, in tempo*.

Por outro lado, e no contexto destes vastos enquadramentos, sublinhe-se que a ritmografia urbana que aqui se propõe afirma-se enquanto prática-teoria urbana, neste caso dedicada ao quotidiano noturno, e acompanha a condição transdisciplinar e a plasticidade na tomada de perspetiva inerente à ritmanálise e também às referidas abordagens que inspiram esta ritmografia. O ritmógrafo mergulha intencional, contextual e ecologicamente, em função das modulações da pesquisa, em diferentes disciplinas, diferentes perspetivas e diferentes saberes.

Compreender os processos e expressões dos espaços-tempos noturnos lúdicos, festivos e boémios na cidade, explorar a forma como a cidade noctívaga foi e é produzida na cidade do Porto, implica desde logo a associação, e por vezes fusão, dos registos geográfico, histórico, sociológico, económico, urbanístico, antropológico e psicológico. Contemplam-se, assim, saberes formais e contextuais sobre a cidade e as urbanidades,

⁷⁵ A busca pela expressão rítmica dos fenómenos é aqui avançada como diferencial básico da ritmografia urbana em relação à etnografia urbana, que constitui, juntamente com a busca sensorial, os seus atributos fundamentais. Não se exclui nem nega, porém, que as questões da temporalidade, tal como as indissociadas questões sensoriais, sejam contempladas pela etnografia; enfatiza-se, porém, o cariz fenomenológico de busca pelo sentido dos fenómenos que se estudam. Aliás, quando o etnógrafo se dedica e analisa as dinâmicas de um lugar e as suas culturas, está e deve estar, ainda que não intencional ou conscientemente, a escutar ritmos do lugar e o que ele envolve. O ritmo liberta-se da etnografia, o ritmo ‘sai das coisas’ revelando os fenómenos, afirma-se enquanto objeto, apela aos sentidos do investigador, assume-se!

bem como saberes do cotidiano noctívago, não-científicos, experienciais e poéticos.⁷⁶ Na linha da ritmanálise e da crítica do cotidiano, a ritmografia rompe com as clivagens que organizam a modernidade entre *expert* e filósofo (cf. De Certeau, 1984), poesia e ciência, prática e teoria, descrição e conceção. Esta pesquisa desenvolve-se, então, em multiplanos e na transação entre saberes e temporalidades.⁷⁷

A ritmografia sintoniza e sincroniza ainda com a *grounded theory*, designação original de Glaser e Strauss (1967 *apud* Machado, 2000: 353) atribuída a uma metodologia, *grounded analysis*, orientada para a indução, por contraponto com a verificação ou demonstração, e através da qual se constrói enquadramentos que explicam a recolha e análise indutiva dos dados.⁷⁸

Na persecução desta metodologia e da ritmografia na sua abrangência, recorre-se a um programa informático que tem como inspiração e sustentação a *grounded analysis*: NVIVO - Qualitative data analysis (QSR International). Os dados e a sua análise são considerados ‘vivos’: são os dados de terreno e a sua integração que tornam possível, por indução, a conceptualização dos fenómenos, a construção dinâmica de conhecimento a partir dos dados. O NVIVO possibilita o uso e cruzamento das múltiplas fontes de arquivo e narrativas correspondentes; permite uma análise convenientemente nodal e rizomática; permite a flexibilidade constante, podendo ser usado enquanto organizador analítico do arquivo. Estas faculdades do NVIVO, a retomar mais adiante, são em tudo compatíveis e quase que imprescindíveis para exercitar as abordagens aqui apropriadas e para a implementação da ritmografia urbana aqui proposta e exposta. Nesta metodologia *grounded* e rizomática, que descobre deliberadamente novos conceitos a partir dos dados e do terreno valoriza-se, em sintonia com a ritmanálise, o subjetivo, o reflexivo, o sensorial

⁷⁶ Segue-se, aqui, a sugestão de Ben Highmore (2002) em ultrapassar incompatibilidades epistemológicas. Aliás, mais do que harmonias, a tendência é para procurar, na produção do conhecimento, as discórdias, as tensões. A posição aqui adotada consiste em procurar os contributos que autores e abordagens podem fornecer para a pesquisa atual, numa orientação para a euritmia epistemológica ao invés de disritmia, contemplando afinidades e diferenças construtivamente.

⁷⁷ Neste âmbito, considere-se a ecologia dos saberes apresentada por Boaventura de Sousa Santos, e decorrente de uma sociologia das ausências em transação com uma sociologia das emergências, que propõe que “a ciência ultrapasse a sua fase de monocultura do saber e reconheça como alternativos outros conhecimentos” (Santos, 2006: 100), assim como a ecologia das temporalidades (Santos, 2002).

⁷⁸ Adota-se, nesta pesquisa da cidade noctívaga, a atualização desta abordagem de Anselm Strauss e Juliet Corbin (1998), fortemente indutiva e construtiva.

e o afetivo assim como o exercício de tomada de perspectiva experiencial e de conhecimento.

Na relação dinâmica e contínua entre análise, recolha e conceptualização, faz-se evoluir a metodologia para além da teoria. Pode considerar-se que a *grounded theory* é acompanhada aqui por uma ritmografia reflexiva auto-gerando-se uma espécie de *grounded methodology*. Aliás, os contornos da ritmografia que aqui se expõem, são já resultado da reflexão metodológica efetuada a partir do terreno. No processo de desenho metodológico, há uma transformação dinâmica e ecológica sincrónica, com o desenvolvimento físico, temporal e cultural da cidade noctívaga e com o seu *biórbitmo*.⁷⁹ A recolha e o registo e análise-reflexão são, então, momentos transversais a toda a pesquisa e temporalmente descontínuos; eles são, constituintes da rota do ritmógrafo numa unidade de lugar que - como é o caso do *party district* que se forma na cidade noctívaga do Porto - apresenta um compasso acelerado, híper-estimulante, frenético, agitado e eufórico.⁸⁰

Dimensões, personagens, planos e eixos de análise da cidade noctívaga ganham e perdem protagonismo consoante o lugar e momento da pesquisa.⁸¹ A atualização e aplicação do projeto de ritmanálise que se deseja na pesquisa é, então, desenhada a partir da experiência de terreno, funda-se na diversidade de lugares, culturas e modos de vida e na atual produção geo-urbanística e social dos lugares noturnos.⁸² Assim, nesta pesquisa, o método é, parafraseando Machado Pais “o caminho que se percorre” (2007a: 68), deseja-

⁷⁹ Refira-se que a validação da metodologia aqui proposta processou-se, simultaneamente, na sua partilha e discussão em encontros científicos.

⁸⁰ O termo ‘rota’ é usado tanto no sentido de rutura como de rotina (Pais, 1993).

⁸¹ A investida no terreno e concomitante *design* metodológico, tem por base algumas orientações, aspetos e dimensões da cidade noctívaga já abordadas no ponto anterior e que advêm, por sua vez, do levantamento ritmanalítico e crítica do quotidiano na unidade de lugar-*party district*. Aliás, os enquadramentos aqui efetuados, inscritos desde logo na análise e teoria crítica, resultam já de uma atitude onde simultaneamente se mergulha e se reflete sobre as formas de entrada, de captação e tradução da cidade noctívaga.

⁸² A pesquisa desenha o seu próprio ritmo a partir da imersão no terreno, ela sintoniza e sincroniza com os ritmos que pretende captar e narrar, alterando-se e modificando-se o curso da pesquisa, das questões, conteúdos, metodologias, questionamentos, instrumentos numa relação ecológica (*cf.* Winkel, 1987 e o conceito de validade ecológica, já referido) com o terreno: existe assim um ritmo da pesquisa compassado pelo terreno. A pesquisa é em si um corpo de ritmos, com o seu próprio compasso e escala, sofrendo os seus cronogramas um constante ajustamento ecológico, o que conduz a uma valiosa lição do terreno no sentido de abertura e plasticidade relativamente ao projeto inicial.

se contribuir - a partir da sua implementação e aplicação - para o esboço dos contornos e operacionalização desta complexa e multifacetada metodologia e visão sobre o mundo e sobre a cidade e as urbanidades.

A ritmografia urbana, cuja conceptualização se inicia e se alicerça intuitivamente nos ritmos urbanos da cidade noctívaga, emerge, desenvolve-se e consolida-se enquanto conceito e método cujas coordenadas, atributos e aplicação ao lugar que acolhe o *party district*, se tenta equacionar de seguida.

2.2. Ritmografia Urbana: na rota das ritmicidades

A ritmografia urbana constitui, em síntese, uma derivação da ritmanálise urbana, uma das suas possibilidades - apenas uma na vastidão de aplicabilidades que a ritmanálise abarca - no acesso ao social, urbano e quotidiano. Na esfera da análise dos ritmos urbanos assiste-se atualmente a uma revitalização, a uma valorização da ritmanálise enquanto visão do mundo urbano, assim como a um desenvolvimento, principalmente nas áreas do urbanismo e do desenho urbano, de estudos dedicados aos ritmos urbanos. No entanto, fica-se, muitas vezes, numa apresentação da pertinência e da aplicabilidade genérica desta abordagem da cidade. Assim, aos quadrantes da cidade noctívaga apontados no capítulo anterior, que mais ou menos diretamente tomam como foco a cidade noctívaga, um outro quadrante se acrescenta no âmbito metodológico à conjuntura que enquadra a ritmografia: o dos estudos urbanos, cuja tarefa e crítica do quotidiano e análise de ritmos se recorre ao longo da pesquisa.

Destacam-se as abordagens de Mattias Kärrholm (2012) à produção material e territorialização dos ritmos no espaço público, enquanto espaço de consumo; de Mónica Degen (2010), que associa os ritmos de projetos de renovação urbana e os ritmos de consumo do espaço público; e a de Elek Pafka (2013) aos ritmos de apropriação funcional pedestre do espaço urbano. Destaca-se ainda no âmbito do espaço público a ritmanálise musical aplicada ao espaço público, de Filipa Wunderlich (2010), na qual a cidade, na sua globalidade, pode ser descrita pelas atividades rítmicas. Em sintonia, Ekaterina Fen (2012) sugere uma mudança de escala do objeto da ritmanálise - do lugar para a cidade - e sublinha o uso da performance e percepção rítmica como instrumentos para os estudos da

mobilidade e dos espaços públicos abertos. Esta autora sublinha ainda o facto da ritmanálise possibilitar a definição de lugar numa perspetiva móvel, inscrita num novo urbanismo que tem, segundo Amin e Thrift (2002), na universalidade do ritmo a sua característica crucial.

Sublinham-se ainda as tipologias do ritmo que atravessa a macro e microprodução da cidade e a cidade noctívaga. A tipologia de Tim Edensor (2010) sugere quatro tipos de performance na personagem urbana: os ritmos da partilha de uma escala temporal referente aos horários; os ritmos corporais; os ritmos da mobilidade permanentemente reconstruídos pelas correntes urbanas; e os ritmos não humanos, não construídos, naturais. Por sua vez, Jan Gehl (2011 [1986]) contempla os ritmos sociais temporalizados, os ritmos sociais opcionais e os ritmos não opcionais inscritos nos grupos de ritmos societais, funcionais e culturais.

Como sublinha Elek Pafka (2013), não obstante este interesse nos ritmos urbanos, muito caminho parece estar ainda por percorrer neste âmbito, no sentido da contribuição para o aumento da profundidade empírica no estudo dos ritmos. Continua a verificar-se pouco acesso ao ‘como e para quê fazer’ da análise crítica dos ritmos urbanos. Isto é, poucos são os desenhos metodológicos que derivem da ritmanálise na sua inovação e aplicabilidade, nomeadamente no campo qualitativo da abordagem do espaço urbano, ou no eventual campo ritmográfico.⁸³

Assim, no terreno do quotidiano do espaço urbano e dos seus diversos ritmos, o ritmógrafo é, antes de mais, um ritmanalista que trata de evidenciar as hiperligações ambíguas e paradoxais que organizam e ritmam a sociedade. A cidade noctívaga não pode ser reduzida a perfis ou práticas, tal como não pode ser reduzida a mapas, cartas ou contagens. Porém, ela presta-se a uma ritmografia e beneficia dela para o seu entendimento.

A ritmografia dedica-se aos ritmos, a encontrar e escutar ritmos que estão por toda a parte na cidade. A cidade é uma *caixa de ritmos*, é ritmo dentro de ritmos. É necessário mergulhar no burburinho urbano, no silêncio urbano, enfim, mergulhar na

⁸³ Apresenta-se então aqui o argumento abreviado, o enredo, o *storyline* fulcral do estudo e em particular do desenho da recriação do projeto e processo de ritmanálise que constitui, por si só, um dos objetivos/desafios da pesquisa: contribuir com um desenho, com uma proposta metodológica e com a sua aplicação.

polifonia e ciclotimia urbana, numa *escuta* acurada e crítica da sua sinfonia que contribua para compreender a organização da sociedade e as suas urbanidades.

No âmbito da captação sensorial e sensitiva de ritmos, seja por parte do ritmógrafo, seja por parte da personagem urbana, tanto a ritmanálise lefebvriana, como a territorialização deleuziana, salientam a dinâmica rítmica, a mobilização sensorial e a demanda pelas qualidades sensoriais, enquanto bases da experiência-expressão dos ritmos.

Pode dizer-se que, numa direção ritmanalítica, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1987) apelam também, através do conceito de território, à mobilização e ativação dos sentidos para a captação de ritmos, sublinhando a indissociação entre ritmos e sentidos. Para os autores são a diferença rítmica e a vibração rítmica que tornam possível o território que, por sua vez, se manifesta na territorialização. O território e as funções que nele acontecem são produtos de territorialização. As funções num território não são primárias, pressupõem uma expressividade do território em produção, ilustrando, assim, a produção do espaço, a organização social e o quotidiano.

There is a territory precisely when milieu components cease to be directional, becoming dimensional instead, when they cease to be functional to become expressive. [...] What defines the territory is the emergence of matters of expression (qualities) (idem, ibidem: 336).

O território deleuziano existe quando o ritmo tem expressividade e deve buscar-se “in the becoming-expressive of rhythm and melody, in other words, in the emergence or proper qualities, color, odor, sound, silhouette...” (idem, ibidem: 338). A territorialização é um ato do ritmo que se torna expressivo, é a expressão do ritmo derivada da própria diferença rítmica.

Introduz-se, assim, o conceito de ritmicidades, usado nesta ritmografia para se referir a expressão e experiência dos ritmos urbanos. O conceito, despontado e conceptualizado na fase inicial da pesquisa, tem implícito o movimento e traduz uma unidade transacional e dialética, uma mónada que abrange, na sua origem, a ética (da

esfera da experiência) e a estética (da esfera da expressão).⁸⁴ A pesquisa, em síntese, diz respeito à exploração das ritmicidades no *party district*, um descritor da cidade noctívaga.

A ritmicidade é a expressão e a experiência da vibração rítmica urbana, sendo inerente à diferença rítmica, à territorialização, à temporalização e à espacialização. Ela desenha-se na cidade ao mesmo tempo que desenha a cidade noctívaga e as suas urbanidades, tratando a ritmografia de as explorar, relacionar e fazer insinuar. Dependendo das ritmicidades, pode encontrar-se monotonia no que parece diferente, novidade no que parece rotina.

A ritmografia toma como *axiomas*, como intuições primárias, o facto das ritmicidades - que traduzem os ritmos na sua expressão e experiência - poderem ser traduzidas em narrativas e o facto de os ritmos urbanos traduzirem a organização social, o quotidiano e a fenomenologia dos lugares noctívagos e da saída noturna. Se a vibração de ritmos existe, ela pode ser experienciada, experimentada e expressa, constituindo-se desta forma enquanto ritmicidades traduzíveis. Os ritmos dos tempos urbanos e sociais, os ritmos culturais, os ritmos geográficos, os ritmos públicos, o tempo do dia a dia, o tempo festivo, os macro ritmos e os micro ritmos urbanos, expressam-se e experienciam-se.

Em síntese, as ritmicidades possuem um potencial narrativo e são permeáveis a uma tradução narrativa em diversos níveis, apresentações, formatos e suportes. As narrativas constituem, nesta pesquisa, uma procura, um instrumento e método, e, ainda, um resultado da ritmografia.

Sumariamente, concebe-se e usa-se o conceito de ritmografia enquanto metodologia de acesso aos ritmos urbanos que por sua vez se expressam e experienciam no quotidiano, narrativamente.

As narrativas expõem o desenho rítmico da cidade, insinuando ritmicidades que ajudam o ritmógrafo na objetivação preconizada na ritmanálise lefebvriana. A cidade narra-se e presta-se a ser *escutada*: “The city is heard as much as music is read as a discursive

⁸⁴ Esta abordagem, que reúne a fenomenologia e narratividade macro e micro urbana, é compatível com a abordagem de Filipa Wunderlich (2008) que, situando a ritmicidade na esfera do andar, a sublinha como característica essencial dos espaços urbanos, como meio para atingir o sentido do lugar, englobando-se percepção e experiência de lugar.

writing” (Lefebvre, 1996 [1968]: 109). Aliás, as temporalidades que o ritmógrafo persegue são, desde logo, inerentes à narrativa que, como aponta Berger (*apud* Schirato e Webb, 2004: 96), são no seu sentido mais direto histórias que têm lugar num tempo. A narração criou a humanidade (Janet, 1928 *apud* De Certeau, 1984: 115). 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). Por outro lado, na sua condição de dar voz, a narrativa, mesmo a sua ausência, é um recurso e inscreve-se no projeto da pós-modernidade.⁸⁵ Não sendo do domínio exclusivo da entidade linguística (Barbatsis, 2005), a narrativa está presente em várias formas de expressão simbólica, sendo discernível quer na composição gestual, quer na composição musical, quer ainda na composição pictórica (Berger e Mohr, 1982, *apud* Barbatsis, 2005: 330).

Nestas *andanças* pelas narrativas urbanas, seguem-se as propostas de Amos Rapoport (1982) que denuncia a dominância do visual e do verbal no estudo da relação da pessoa com o ambiente e com ambiente urbano. Para o autor, as pistas do tato, do olfato, da audição e outras são vulgarmente desprezadas ou ignoradas, tornando-se então necessário, e em sintonia com a mobilização de sentidos reforçada pela ritmanálise lefebvriana, uma dedicação ao multissensorial e à perceção multicanal, assim como um reforço - numa observação naturalista e proximal e na aproximação aos cenários e às suas personagens - dos aspetos não-verbais.⁸⁶

Recorrendo a todos os sentidos, contemplam-se aspetos gerais de caracterização do espaço, assim como questões de transação com o lugar, isto é, buscam-se pistas no ambiente construído e social que traduzam processos de unificação com o lugar como, por exemplo, a apropriação, a territorialidade e a identidade. Contemplam-se espaços, equipamentos, funções e usos, assim como se indagam pistas nas mensagens formais e informais no espaço público e nas relações de interface entre funções e tipos de espaços. Consideram-se os elementos urbanos fixos - aspetos arquitetónicos, ruas, edifícios -, os

⁸⁵ Apesar das reticências do pós-modernismo em relação às narrativas - o pós-modernismo é à partida anti-narrativa - a pós-modernidade é construída valorizando a narratividade, as múltiplas narratividades. Por outro lado, neste âmbito, reforça-se que Frederic Jameson (2000) valoriza a vertente simbólica e o seu poder, ainda que inconsciente, político.

⁸⁶ Aliás, os aspetos não-verbais, enquanto reveladores e reprodutores de aspetos socio-contextuais, são importantes na medida em que são notados no imediato e, assim sendo, são os que *falam mais alto!*

elementos semifixos - arranjo e tipo de mobiliário - e os elementos não fixos - relacionados com as personagens dos espaços, os seus usos e apropriações, os seus gestos, as suas relações espaciais, a postura, etc.

[N]on-fixed elements are related to the human occupants or inhabitants of setting, their shifting relations (proxemics), their body positions and postures (kinesics), hand and arm gestures, facial expressions [...] speech rate, volume and pauses (Rapoport, 1982: 96).

É na transação fixo, semifixo e não-fixo que se compõem os ritmos da cidade noctívaga e da unidade de lugar designada de *party district* nas quais fronteiras e pontes - simbólicas e materiais - se formam no espaço urbano.

Nesta linha, as narrativas urbanas e noctívagas surgem como forma de aceder às ritmicidades, como objetivação da experiência-expressão subjetiva dos ritmos que resultam da dialética entre a organização social e *poësis* urbana. Os ritmos podem ser mensurados na sua regularidade e nas suas diferenças, podendo ser traduzidos, por sua vez, em multinarrativas urbanas, acedidas através do autorrelato ou hétero-relato, através da observação, de documentos, de notícias, etc. As narrativas estão na unidade de lugar para traduzir a cidade noctívaga. Efémeras, transitórias ou permanentes, curtas ou longas, verbais ou não-verbais, elas constituem o suporte da atual ritmografia noctívaga.

Ben Highmore (2005), na sua deambulação pelo registo simbólico-material da cidade, privilegia as metáforas da cidade, não significando isso o esquecimento ou ultrapassagem da cidade real, mas antes um reforço da inscrição das experiências da cidade em redes de uma densidade de sentidos metafóricos. A ritmografia busca as conexões narrativas tradutoras das relações entre os diferentes planos dos ritmos urbanos que compõem e 'produzem', em diferentes escalas e densidades, a cidade noctívaga.

The kind of difference that defines every place is not on the order of a juxtaposition but rather takes the form of imbricated strata. The elements spread out on the same surface can be enumerated; they are available for analysis; they form a manageable surface (De Certeau, 1984: 200).

Ao serem contadas pelos ritmos urbanos, as narrativas não são absolutas, hierárquicas, estáticas, lineares ou contínuas e interagem entre si. Como sugere Mattias Kärrholm (2012), um lugar congrega um vasto número de produções não hierárquicas e polirrítmicas. A ritmanálise urbana, e o seu desdobramento em ritmografia urbana que

aqui se apresenta, pode ser considerada politónica, heterotemática e multigénero.⁸⁷ Ela é, por natureza, transdisciplinar, polirrítmica, multidimensional. O ritmógrafo vadia entre a prática e a teoria, entre a poesia e a ciência e nesta deambulação investe na tomada de perspectiva e abrangência transdisciplinar.⁸⁸

Como já reforçado, a adaptação da ritmanálise que se efetua neste estudo pode ser traduzida em um rizoma entre métodos, técnicas e abordagens situadas entre o impressionismo, a etnografia, a fenomenologia, a *grounded theory*, a abordagem transacional, a metodologia qualitativa, a crítica do quotidiano e a errância urbana ou, como aborda João Teixeira Lopes (2008), a metodologia do andar (a aprofundar de seguida).

Tiram-se assim, ritmograficamente, instantâneos à cidade noctívaga, nos seus diversos momentos, não os reduzindo, porém, à sua expressão microscópica. A ritmografia em cenário urbano, a *escuta* urbana, atravessa quer a *escuta* participante, quer a *escuta* mais distanciada ou ‘distante’ do terreno. Atravessam-se os planos contemplativos, experienciais, experimentais, sensitivos e/ou planos conceptuais e reflexivos num movimento entre mobilização sensorial e corpográfica e o distanciamento reflexivo.

O quotidiano noturno da cidade, o *everynight life*, é atravessado por diferentes eixos de temporalidade. Ele relaciona-se com o quotidiano diurno, cruza tempos lineares e cíclicos, internos e externos, públicos e privados, macroeconómicos e microvivenciais.

Em síntese, a ritmografia, enquanto acesso às ritmicidades subjacentes à produção da cidade noctívaga via narrativas urbanas, contempla, a saber, os seguintes elementos, planos e cenários narrativos.

Dos seus elementos destacam-se a boémia, o lazer, o café, a rua, a praça, a esplanada, o bar, o clube, o encontro, a dança, a música, o *clubbing* e a festa. Os argumentos e enredos podem ser geográficos, económicos, mediáticos, históricos, políticos, sociais, grupais, culturais, pessoais e identitários. As personagens são o morador, o boémio, o produtor (in)formal, o regulador (in)formal, a personagem urbana comum, o

⁸⁷ Característica que Dan Rose atribuí à etnografia (1990, *apud* Fernandes, 2002: 27)

⁸⁸ Recorde-se que a ritmanálise forma-se no limbo da ciência e da poesia. O ritmógrafo é poeta, artista, criador, fenomenólogo, psicólogo e sociólogo da cidade, trazendo, muitas vezes, consigo o conflito dialético e criativo por si...

‘operário’ noturno e a ritmógrafa. A escala e registos/apresentações narrativas oscilam entre o molar e o molecular - micro e macro narrativa - e o verbal e não-verbal.

A ritmografia deve, como tem sido sublinhado, manter afastado o ritmógrafo tanto da ofuscação pelo microurbano como da alienação do macrourbano, dando assim lugar e espaço à crítica. Assim, num registo macrourbano, que afeta e produz o quotidiano, focam-se os seus argumentos histórico, geográfico, económico, arquitetónico, urbanístico e mediático, associados à macroprodução formal e local do espaço urbano, à intervenção formal na unidade de lugar, à governância urbana, à neoliberalização do espaço e à inscrição pós-moderna da cidade noctívaga.⁸⁹

No registo do quotidiano microurbano, sempre em transação com o macrourbano e no desenho de renovadas urbanidades, abordam-se, por exemplo, aspetos de expressividade/ritmicidade cultural e identitária na unidade de lugar; a fenomenologia da boémia e neo-boémia, da festa, da música e dos seus lugares; os processos locais de territorialização - as microgeografias e modulações nas apropriações e usos da rua, da praça, do café, do *club*, do bar e os momentos e usos dominantes, alternativos e residuais. O domínio fenomenológico desta pesquisa situa-se, então, nas diferentes relações e registos da personagem urbana com o seu ambiente noctívago e a saída noturna.

A realidade urbana, na sua inquietação celebratória, na sua monotonia e automatismo, dispõe-se a uma escuta rítmica, ela expressa-se em ritmos e é experienciada ritmicamente. A ritmicidade - unidade relacional urbana da personagem com os ritmos urbanos, unidade transacional de experiência-expressão rítmica - une e atravessa o espaço concebido, vivido e praticado, num passeio entre o microurbano e macrourbano, nos quais são envolvidos diferentes atributos, componentes, protagonistas, personagens e dimensões da cidade noctívaga.

⁸⁹ Segue-se, também neste eixo, a orientação de Henri Lefebvre para o qual as mudanças históricas e geográficas da modernidade, neste caso, da pós-modernidade, não são de condenar ou celebrar, mas antes analisar quer os problemas que geram, quer as possibilidades que sinalizam (Lefebvre, 1988, *apud* Highmore, 2002: 117). Como aponta Lewis Mumford, para se “lançar alicerces para a vida urbana, cumpre-nos compreender a natureza histórica da cidade e distinguir, entre as suas funções originais, aquelas que emergiram e aquelas que podem ser ainda invocadas” (2004 [1961]: 9).

Enquadra-se a fenomenologia do espaço, juntamente com as correntes impressionistas, no plano sensorial da ritmografia.⁹⁰ Ritmografar é contemplar e enfatizar a dimensão rítmica e a sua exploração cinestésica e sensorial, neste caso na análise urbana.

A *escuta* ritmográfica é multissensorial, ela não diz respeito apenas ao sentido da visão, mas envolve todos os sentidos. É de sublinhar que as capacidades sensoriais são, desde logo, estendidas à noite, numa resistência dos ritmos biológicos, criando o seu campo sensorial (Corbin, *apud* Delattre, 2000: 14; Mignon, 1997). Invertem-se e contrariam-se os ritmos cronobiológicos e contraria-se, à partida, o automatismo e as obrigatoriedades diurnas, recolocando a vivência da noite na esfera do prazer.

Na ritmografia urbana reforça-se a componente ritmo-sensorial: a temporalidade, por via dos ritmos e as indissociadas qualidades sensorial e cinestésica, constituem os seus grandes pilares. Ritmos e sentidos cruzam-se no campo desta ritmografia. A ritmógrafa entra numa festa, numa celebração de tempos e de sentidos, sente os tempos, atribuindo-lhes e induzindo-lhes um sentido.

2.3. Ritmografia Urbana: andar e estar na cidade

Uma das contribuições e um dos atributos distintivos da ritmografia que aqui se propõe consiste na deslocação no campo urbano. Assim, na busca pelos ritmos, sublinha-se a prática ritmográfica essencial de andar pela cidade noctívaga. Eis-nos, então, na já adivinhada e crucial dimensão performativa desta ritmografia, a ritmógrafa, em si um *bouquet* de ritmos, está constantemente a sentir ritmos e a pensar ritmos; analisa os ritmos urbanos na sua própria sensorialidade, cinestésica e proxémica. A prática de andar forja uma união entre espaço, tempo e movimento (Crang, 2001). Aliás, é nas rotas urbanas, no andar e vaguear, no estar dia a dia e *noite a noite* no *party district*, que emerge originalmente a ideia, conceito e método de ritmografia.⁹¹

A ritmografia passa pelo corpo, pelos afetos, pelo conhecimento e implica a navegação urbana, a expedição e a rota: andar, passar e ficar nos pontos de escuta na

⁹⁰ Aliás, na etnografia, na crítica do dia a dia e nesta ritmografia, o impressionismo vigora.

⁹¹ Assim como emerge deste andar e passear, a ritmografia emerge também de um dos instrumentos analíticos que a apoia, o *ritmograma* (*cf.* Ponto seguinte).

cidade. A ritmografia ‘compõe’ o urbano e, tomando a terminologia de João Teixeira Lopes (2008), é andante. A proxémica do ritmógrafo e da personagem urbana, a cinestesia, a sinestesia, a espacialidade e a sensorialidade potenciam a escuta de ritmos, amplificam-nos quer pela estada, quer pela movimentação naturalista do ritmógrafo que se cruza com movimentação das demais personagens urbanas. Ao andar na cidade, o ritmógrafo, tal como as outras personagens urbanas, *dweels in motion* (Low e Smith, 2006). Andar e estar, mais ou menos a passeio, emergem como premissa, coordenada e prática desta ritmografia: o ritmógrafo percorre a cidade, a unidade de lugar, mergulha em rotas urbanas, abarca as suas andanças e as dos outros. O ritmógrafo, enquanto *body-subject* (Merleau-Ponty, 1962, *apud* Seamon, 1980: 155), abandona-se aos *ballets* urbanos (Jacobs, 2000 [1961]) e liberta coreografias do corpo e do lugar (Seamon, 1980), entrando na ‘compulsão’ para a errância (Maffesoli, 1997).

Andar é ativação de ritmos dentro de ritmos. Ao andar todos os elementos narrativos da cidade, fixos e não fixos, todas as constelações e cenários rítmicos são atravessados, vividos. Verifica-se uma exposição às ritmicidades e sua narratividade no ato de andar. Ao andar unem-se os eixos rítmico e sensorial (anteriormente referidos como cruciais à ritmografia) que, desta forma, são amplificados e projetados. Ritmografar a cidade é também andar, estar, errar e cirandar pela cidade, é passear e estar nela, gozar os seus ritmos. A inserção nos ritmos urbanos é potencializada pelo andar do qual a pausa também faz parte. Andar é também estar na rua, a pausa também é ritmo e nela também se incorporam ritmos. A errância é também estar parado (Jaques, 2005).

A prática de andar possui um potencial estético e crítico (Basset, 2004; Careri, 2002 *apud* Wunderlich, 2008: 128), é uma forma de estar presente no ambiente público (Gehl, 1981 *apud* Wunderlich, 2008: 129). “Se a cidade é linguagem, andar é o acto de falar, explorando as possibilidades imensas dessa linguagem. A polissemia multiplica as «ocasiões» de afrontamento da hegemonia, tendencialmente monolítica” (Lopes, 2008: 72).

Andar é o ritmo urbano dominante espacial e socialmente e é condição para formação de intersubjetividade (Wunderlich, 2008, 2010). Andar implica, pelo menos, uma transação entre ação, emoção e pensamento e enquanto prática privilegia a experiência e

também a expressão dos ritmos, isto é, as ritmicidades. Assim, andar é, desde logo, como o quotidiano onde se desenvolve, uma crítica do quotidiano. Andar é um modo de experienciar os lugares e a cidade, é uma prática espacial estética e reveladora, temporal, rítmica e social. Ao andar, quer a personagem urbana, quer o ritmógrafo, percebem e vivem o espaço urbano enquanto uma constelação de ritmos. Andar ativa os ritmos espaciais, sociais, culturais, naturais e outros ritmos sensoriais, ou seja, ritmos urbanos (Wunderlich, 2008). Ao andar a personagem embebe-se no ambiente e nos seus ritmos. Andar é uma ritmicidade e, simultaneamente, uma forma de a ela se aceder.

Andar induz as ritmicidades urbanas e está nelas engajado. Nesta prática confluem e fluem ritmos.⁹² Andar no meio urbano, nos espaços urbanos abertos, implica o contacto com o imprevisto e o improvisado, mais ou menos programado e promove encontros e desencontros (Rodrigues e Madureira, 2014). Estas situações ocorrem nas rotas da personagem urbana, da ritmógrafa, especialmente tratando-se de um *party district* em efervescência no qual tudo conflui, tudo flui e conflui.

No quotidiano, imerso nos ritmos urbanos e nas narrativas que o traduzem, o ritmógrafo, metrónomo e diapasão da cidade noctívaga, anda e está na cidade, nos seus passeios, nas suas ruas e praças; nos seus lugares ‘abertos’ e ‘fechados’, exteriores e interiores; no espaço público e privado e nas suas interfaces. Aliás, e como sublinham Graça Cordeiro e Frédéric Vidal, a rua deve ser encarada como “um recorte empírico que permite encontrar uma multiplicidade de pontos de vista e objetos, um recorte etnográfico possível para a exploração e conhecimento da vida urbana contemporânea a partir de baixo e de dentro” (2008: 9).

Imerge-se versatilmente, em transição ou permanência, em rotas de exploração da cidade noctívaga, no sentido de se lhe aceder e de a captar enfim, de *reparar* nela. Andar nos passeios da cidade permite um envolvimento local e comunitário (Jacobs, 2000 [1961]). Passear no quotidiano coloca o ritmógrafo numa situação de enamoramento, de sedução,

⁹² Se as *flâneries* enquanto prática ‘elitista’ do urbano são já clássicas, o andar da personagem urbana comum e a fusão do *flâneur* com esta, tem sido desvalorizado. Aliás, Filipa Wunderlich (2008) sublinha que, ao ter sido tradicionalmente assumido e explorado como meio de transportação, o andar foi simultaneamente desvalorizado enquanto modo de experiência do ambiente urbano. Na mesma linha, Ekaterina Fen (2012) denuncia que os espaços de mobilidade foram abordados durante muito tempo como vazios, desenhados apenas para serem atravessados, para passar sem atenção.

de gozo, de *flirt* e até de ‘perseguição’ do urbano. Vadia-se na cidade num movimento entre o que conceptualiza e o que vivencia.

Ao andar e permanecer nos *pontos de escuta* com regularidade, o esforço é o de captar os ritmos, os timbres, as diferenças rítmicas, o compasso, a escala e a saliência dos ritmos da vida noturna. Nos pontos de escuta ou pórticos desta ritmografia - exteriores, interiores, públicos, privados ou híbridos - abarcam-se usos e apropriações alternativos, dominantes e residuais, informais e formais. Só ou acompanhada, a ritmógrafa está na cidade, sente-a e escuta-a passar.

A ritmografia, na sua prática urbana no quotidiano, sintoniza com abordagens e errâncias impressionistas, surrealistas e situacionistas que analisam e mergulham no quotidiano da cidade a partir da errância.⁹³ Destaca-se, naturalmente, a figura *flâneur*, um dileitante versátil e transitório (Fortuna, 1997a, 2002), uma personagem sem intenções, direções, roteiros ou objetivos, um observador apaixonado mas, de alguma forma, desvinculado da vida moderna que - como que num distanciamento *voyeurista*, passivo e até ‘instrumental’, ainda que experiencial - se maravilha com a imersão nos fluxos e refluxos da modernidade urbana.⁹⁴ “O seu propósito é uma rendição passiva ao fluxo aleatório e surpreendente das ruas. A multidão é o seu território, a sua profissão é misturar-se com a multidão” (Urbano, 2007: 3).

O ritmógrafo urbano, que indissocia, como já apontado, poesia e ciência, subjetivo e objetivo, macro e microscópia, é um rueiro, um *andante* (tomando a terminologia de João Teixeira Lopes, 2008) urbano e no urbano que se aproxima e distancia do *flâneur*, isto é,

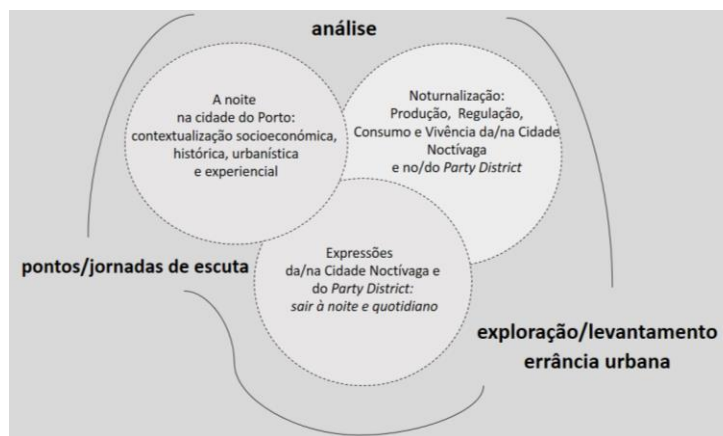
⁹³ Adotam-se e adaptam-se os ensinamentos da *flânerie* baudeleriana, do impressionismo de Simmel, da *flânerie* de Walter Benjamin e as suas propostas de errância e educação para a errância, da deambulação e mergulho na poética do dia a dia surrealista e dada, da *dérive* situacionista... Abordagens que emergem como reação à visão cinzenta e dominadora da cidade construída pelos movimentos urbanísticos da época (cf. Jaques, 2005; Highmore, 2002). Enfim, no tédio do dia a dia, o *flâneur*, o surrealista e o *dada*, sai para a rua, evade-se da cidade mecanizada e deambula na busca e criação do extraordinário, aliás, estranhar o familiar é uma prática *avant-gard* por excelência. Nesta linha, também Michel De Certeau (1984), numa abordagem do andar entre a poesia e a técnica semiótica e na linha de Walter Benjamin, enfatiza o poder e potencial da vida quotidiana na ocupação das falhas da macro-produção ideológica do espaço, das falhas que o poder deixa na sua ideologia. O autor aponta como forma elementar de experiência urbana quotidiana, sendo que ao andar torna-se ambígua a ordem que os planeadores dão às cidades. Ainda neste âmbito, destaque-se o trabalho de Jane Jacobs (2000 [1961]) que salienta o uso da rua que, embora definida geometricamente pelo planeamento urbano, é transformada em espaço pelos andantes urbanos.

⁹⁴ Tendo a personagem *flâneur* sido sucessivamente democratizada, estendida à personagem urbana e também à mulher, a *flâneuse* (cf. Ferguson, 1994).

afirma-se. É uma personagem que constrói o seu próprio caminho, desviando-se de roteiros e tempos pré-determinados (Stevens, 2007).

Se os sentidos, as componentes de imersão sensorial são, como aponta Simone Delattre (1997, 2000), amplificados à noite, também a cinestesia e performatividade são intensificadas, ampliadas e amplificadas, quer na ritmografia, quer no *party district*. Aliás, andar e estar fazem parte da própria cidade noctívaga, existindo até uma relação clássica das errâncias urbanas com o estilo de vida boémia e a noite. Assim, se andar é a forma mais elementar da experiência urbana (De Certeau, 1984), da experienciação e experimentação urbana, andar parece ser também a forma elementar da experiência urbana noctívaga. O ritmógrafo da cidade noctívaga é, pode dizer-se, necessariamente um caminhante urbano, ele deambula na noite da cidade, mergulha na sua *movida* e sai fora da sua *movida*. Ele constrói a sua personagem com traços de *flâneur/flâneuse*, perdendo-se nesta familiar cidade pós-industrial sujeita à neoliberalização dos seus espaços. O ritmógrafo *goza* a cidade, goza os lugares, goza os ritmos urbanos desta cidade pós-industrial, desta cidade noctívaga e da sua recém-produzida *movida* e analisa-os criticamente.⁹⁵

Figura #2: Momentos e movimentos da Ritmografia



A ritmógrafa integra então o leque de personagens que apreendem a cidade e o quotidiano de forma crítica - uma personagem, provavelmente pós-romântica e com traços de *flâneuse*, que *goza* a cidade, os lugares, os ritmos urbanos da cidade noctívaga do Porto e do seu emergente *party district*, analisando-os criticamente.

⁹⁵ Como referido no primeiro ponto deste capítulo, gozo é aqui aplicado no sentido de *play*.

A tentativa de objetivação aqui avançada, que sugere as componentes narrativas da cidade noctívaga, resulta já da pesquisa no terreno e é dinâmica: são as componentes que se encontraram na cidade noctívaga do Porto, as componentes envolvidas no(s) ritmo(s) da cidade noctívaga. Em sintonia com o observado em relação à cidade noctívaga enquanto objeto, ela é, reforça-se, um palimpsesto e um objeto polimórfico, constituindo este *design* metodológico e enquadramento apenas uma possibilidade na sua compreensão. As ritmicidades, narradas e apreendidas sensorial, cinestésica e verbalmente, tanto pelo ritmógrafo, como pela personagem urbana e transcritas por recurso a diversos instrumentos, são o propósito da ritmografia. A ritmanálise na pele de uma ritmografia urbana socorre-se de diversas aproximações, instrumentos e métodos que se tentam de seguida sistematizar, destacando-se a operacionalização da *escuta/observação*, das rotas urbanas.

2.4. Ritmografia Urbana: práticas, instrumentos e métodos

2.4.1. O diário de campo

A abordagem ritmográfica do quotidiano não se limita simplesmente a um registo da cacofonia do dia a dia. Ela envolve-se na descoberta de uma forma de ordenar e organizar o quotidiano e, como sugere Ben Highmore (2002), na extração de sentido do seu empirismo interminável. O diário de campo é o elemento central e registo transversal a todas as fases da pesquisa e integra todo o arquivo da cidade noctívaga e da unidade de lugar-*party district*, traduzindo o dia a dia e os momentos da pesquisa da ritmógrafa. Aliás, a criação de um diário e a realização da *entrevista* em profundidade – instrumentos/métodos de cariz qualitativo e etnográfico - são tomadas, desde o início da pesquisa, como os seus motores. Incluiu-se ainda ecologicamente na pesquisa, os ritmogramas, as cartografias formais e os grupos de discussão/tertúlia - elementos edificantes do diário de campo que transcendem as notas de terreno.

O diário é a narrativa desta experiência ritmográfica, abarca diferentes tópicos narrativos e constitui o *processo* da cidade permanentemente atualizado. Iniciado no final de 2008 e terminado no fim de 2014. Pode dizer-se que intuitivamente a pesquisa compreendeu duas etapas: de levantamento/análise sistemática e de *follow up*. Nos dois

últimos anos, a presença no *party district* e a sua análise diminui e o levantamento cartográfico deixou de ser sistemático (como foi entre 2009-2012, período de formação e afirmação do *party district* enquanto tal), tendo-se passado para um registo de *follow up* (2013-2014), de confirmação de que a análise sistemática tinha atingido o nível de depuração ou de saturação (tomando a expressão da *grounded analysis*), período esse que também incluiu a realização de grande parte das entrevistas nas quais se apreende a reação a uma mudança que de emergente rapidamente se consolidou e ‘saturou’. O diário é o diário da cidade noctívaga, o diário da ritmógrafa, o diário da personagem urbana que, em conjunto, *escrevem* a várias mãos e que nele são protagonizados mediante o momento, a ondulação e as ressonâncias da pesquisa.⁹⁶

O diário consiste numa organização do arquivo que inclui as notas de terreno – produzidas, por vezes, no próprio terreno, que resultam de um momento reflexivo e integrativo e que, para além de escritas, podem ser pictóricas ou figurativas. Inclui as crónicas do dia a dia, da *noite a noite*, do andar e do estar da ritmógrafa e seus cúmplices noctívagos. “Escrever notas de campo é disciplinar o acontecer simultâneo das várias memórias que se cruzam na rememoração dos factos” (Fernandes, 2002: 27).

Assim, as rotas ritmográficas são o ponto de partida e são comentadas e refletidas em notas de terreno numa densidade significativa de toda a prática de terreno constituindo parte relevante do diário que resulta da estada proximal e da recolha do material fornecido pelo quotidiano no seu terreno, neste caso da cidade noctívaga. A reflexão metodológica integra, natural e constantemente, o processo, a rotina e o diário, e sustenta, aliás, a apresentação da ritmografia.⁹⁷

A ritmografia tem no diário de campo - campo que, no caso, é cidade - a construção multinarrativa da pesquisa em polirregisto. Na polirritmia, polifonia e multidimensionalidade da cidade noctívaga constrói-se um diário *multimédia*, adequando-se à abrangência, estética, arquivista e crítica. No diário, poesia e ciência coexistem, verbal

⁹⁶ Necessária, mas penosa, já que a ritmografia tal como a cidade noctívaga possuem conteúdos viciosos com os quais o ritmógrafo também tem que lidar, tendo-se procedido, após o período de *follow up*, a uma retirada quase que ‘compulsiva’ do terreno acompanhada por uma sensação de abandono do processo.

⁹⁷ Cf. Luís Fernandes (2002) e W. F. Whyte (1993 [1943]) sobre a importância da reflexão metodológica como integrante da rotina do etnógrafo, como componente do diário de campo.

e não-verbal associam-se num rizoma, estabelecem-se hiperligações constantes entre os vários tipos das suas entradas. “O diário ordena, através do fio narrativo, a dispersão de acontecimentos do dia-a-dia” (Fernandes, 2002: 26) e este fio narrativo pode não se reduzir ao verbal. No seu registo de arquivo a cidade noctívaga é, nesta pesquisa, uma *collage* de *collages*.⁹⁸

O diário inclui o que acontece na unidade de lugar, verbal e não-verbalmente, física e simbolicamente. Inclui o que se ouve na rua, o que se sente, o que se memoriza, o que se evoca e o seu registo e recolha. Roubam-se momentos, frases que passam na rua, entrevista-se, reúne-se, conversa-se, tertúlia-se e encontra-se.⁹⁹ O arquivo do quotidiano inclui a recolha e registo das vozes do dia a dia, dos eventos do dia a dia, dos materiais do dia a dia e das sensações do dia a dia (Highmore, 2002). O arquivo é, então, composto pelas diversas narrativas cabendo ao ritmógrafo a tarefa de arquivista na produção de arquivos, isto é, reunião do material do quotidiano que existe no terreno e fora do terreno, direta ou indiretamente.

A ritmógrafa possui uma rotina, repete gestos, movimentos, ações, trajetos e também improvisa, já que, naturalmente, o quotidiano da cidade noctívaga interfere com o quotidiano da ritmografia: realiza e transcreve entrevistas, participa em reuniões públicas, recolhe documentos, recolhe notícias, tira fotos, recolhe *flyers*, elabora guiões, constrói cartografias, desenha diagramas e ritmogramas, frequenta tertúlias, festas,

⁹⁸ “À imagem de um bom diário, o diário desta ritmografia é também feito de ‘collages’, evocando muitas vezes as ‘collages’ e ‘montages’ avant-gardistas... Há uma reflexão intensa, estimulante e em ‘hipertexto’... ‘O diário que se faz de conta ser a cidade que escreve...’ Nele se compõe o que se passa ao redor da cidade: as suas personagens, quem e como andam nela, os seus ritmos, as suas relações com o personagem urbano, a governância, os seus intermediários... É o diário de uma cidade que é perturbada no seu ciclo circadiano, que é acordada e na sua insónia fala sobre isso (...) tentando traduzir o processo de reflexão e construção de pensamento, descobrindo e assumindo identidades epistemológicas, metodológicas... O diário da cidade noctívaga é um diário do desassossego. É um diário do sentir, do agir e do pensar da ritmógrafa, da sua poesia e da ‘espionagem’ científica e boémia, como lhe chamo, por graça; da inserção no terreno e na busca da sua vivência, crítica e entendimento... As próprias assunções da ritmógrafa ao longo da pesquisa evoluem, são ondulatórias, com deslocamentos para focos inesperados e intuitiva, intencionalmente...” (Diário, Introito, 2008)

⁹⁹ As conversas, as tertúlias casuais, não-planeadas e espontâneas versando o fenómeno foram aumentando na sua regularidade. A cidade noctívaga e a baixa da cidade parecem constituir o denominador comum de conversa em diversos cenários urbanos. A própria unidade de lugar e a noturnalização da cidade, os seus multi-ritmos como *temática social*, sobre a qual todos parecem ter teorias (implícitas), desde os *experts* do urbano ao boémio...

eventos, frequenta o café, o bar, o clube, a esplanada e, nas suas rotas, tanto está só como acompanhada, tanto passa como fica. Nesta pesquisa há uma seleção ligeira e permanente do arquivo e das suas formas de registo dando conta da estimulação, diversidade, mudança e quotidiano em 'tempo real', isto é, no campo espaço-temporal natural de desenvolvimento da cidade noctívaga.¹⁰⁰

Para além das notas de terreno, das entrevistas e dos grupos de discussão, dos esboços/levantamentos cartográficos, refira-se, desde já, que se inclui no diário e no seu arquivo ritmográfico material referente às narrativas mediáticas e hipermediáticas: procede-se à recolha sistemática de notícias *online* e *offline* em jornais diários, em revistas e guias urbanos que emergiram durante a ritmografia, bem como dos elementos que formam e promovem a cidade noctívaga do Porto nas redes sociais.

O diário integra também fontes/narrativas, visuais e gráficas. A fotografia, começando por ser um apêndice do diário, tornou-se, muitas vezes, o recurso-registo mais usado enquanto entrada no diário (sem quaisquer aspiração artística) sendo perspectivada como nota de terreno e um auxiliar de memória - que conta e 'fixa' as modulações da ritmografia, como os instantâneos fotográficos ao instantâneo do quotidiano - os *snapshots*, que Simmel sublinha.¹⁰¹ A fotografia contribui para dar conta da *decoreção* do *party district* - por via essencialmente da publicidade, da promoção de eventos e da arte de rua - que enuncia as apropriações, as dinâmicas e as mudanças que nele ocorrem. Assim, uma fonte de arquivo e narrativa consiste no registo fotográfico de todo o tipo de mensagem que decora muros, prédios, paredes, mobiliário urbano, etc. Inclui-se ainda neste arquivo a arte de rua formal e informal, a publicidade de grandes empresas, a propaganda de reabilitação urbana e marketing municipal e a diversidade de promoção de

¹⁰⁰ Levantando-se desde logo a questão de como o arquivo, que é feito da polifonia do dia a dia, pode organizar-se em significados temáticos ou relatos legíveis e articulados contornando a imersão em material. Pode dizer-se que a cidade noctívaga e os seus ritmos ultrapassam a capacidade de processamento natural da ritmógrafa, sendo por isso necessária uma vigilância permanente na elaboração do arquivo que corre dois riscos: uma acumulação não gerível de singularidade e a ordem constrictiva que transforma o caos do arquivo em narrativas lineares e genéricas.

¹⁰¹ No sentido atribuído também por Nan Goldin (*in* documentário *Photography and Love*) "[Photography] was my way of being fully present in the moment but to be able to hold on to the moment at the same time. So that I could save the moment but live the moment fully without having to worry about remembering ... so I can be there and be lost at the same time".

eventos. Este tipo de mensagens conquista claramente terreno nas ruas e no edificado da cidade ao longo da ritmografia (ver capítulo 4).

Inclui-se, ainda, no arquivo do quotidiano, *flyers*, cartazes, *outdoors*, *mopies* e guias urbanos, referentes às unidades de lugar e à vida noturna. São elementos de arquivo recolhidos no terreno ou hipermediaticamente que contribuem para ‘tirar o pulso’ à cidade e ao seu *party district*. Todas as etapas deste estudo têm uma forte componente visual. Aliás, a cidade noctívaga e o seu quotidiano possuem uma forte componente visual e mediática que se afirmam e confirmam ao longo da pesquisa.¹⁰² Os *flyers* constituem elementos amplamente significativos para o desenvolvimento da cultura e identidade visuais e promovem os espaços da cidade noctívaga. Criam imagens e códigos, constroem e fortalecem identidades, circuitos e modos noctívagos. Este tipo de material cultural foi recolhido em locais elegidos ao longo da pesquisa e também através das páginas da rede social *Facebook* concernentes aos espaços, às promotoras, às festas e aos *disc jockeys/deejays* (DJs) do *party district*.

O diário é temporalizado, tenta captar os ritmos da unidade de lugar e da cidade quotidianamente e longitudinalmente: levantando-se indícios das diferentes temporalizações, territorializações da cidade noctívaga e dando conta das mudanças no espaço urbano, cenográfica e coreograficamente; das deslocações funcionais na unidade de lugar; dos desenvolvimentos materiais e simbólicos; do cruzamento entre a cidade noctívaga, os tempos naturais e outros tipos de ritmos. O diário possui, em si, um fio condutor no qual se relacionam e integram instrumentos, métodos e fontes que de seguida se expõem.

O sentido das relações múltiplas que o diário reúne e da conjugação de enquadramentos, planos, instrumentos, práticas e métodos faz-se, como já referido, com recurso ao programa NVIVO. Através deste programa gere-se o arquivo, instrumentos, métodos e depuram-se análises e as co-concepções que elas originam. São facilitadas reflexões e cruzamentos diferentes e não hierárquicos entre os elementos do rizoma de

¹⁰² No que concerne ao uso e relevância da fotografia nos estudos culturais, estudos de relação pessoa-ambiente e nos estudos do quotidiano, cf. Moles (1981); Crowe (2003); Latham (2008); Pais, Gusmão e Mendes (2008); Pais (2008) e Carvalho (2008). Para uma introdução à cultura visual, cf. Heywood e Sandywell (1999) e Stimson (2005).

dados e da sua análise. A prática empírica vai gerando conceptualização que, por sua vez, vai sendo usada e integrada no desenvolvimento da pesquisa empírica. Assim, retomando a *grounded analysis*, numa relação dinâmica e contínua entre essa análise e recolha, faz-se evoluir a teoria, a conceptualização (Machado, 2000).¹⁰³ Enceta-se um processo de saturação progressiva, de análise das relações de temáticas e conceitos, alicerçadas nos questionamentos primários da pesquisa, que se desenvolve na presente ritmografia em passagens permanentes entre registos mais primários e descritivos, e registos mais conceptuais. Numa permanente itinerância e perante diferentes elementos e momentos da análise do arquivo, a ritmógrafa passeia-se, consoante a fonte e o objetivo do momento da pesquisa, entre a forma e o contexto, entre o geral e o particular, entre o macro e o micro, entre a prática e a teoria, entre o bruto e o depurado, entre o verbal e o não-verbal, entre a descrição e a conceptualização, entre o experiencial e o conceptual, entre o subjetivo e o objetivo. Garante-se, então, a passagem entre fontes de arquivo e momentos de análise, isto é, a errância característica da ritmografia, neste caso uma errância analítica e conceptual.

Procede-se a uma transação e cruzamento de etapas, fontes e formatos, já que a codificação e análise cruzam as diferentes *nuances* do diário e os diferentes momentos de recolha e análise. Todos os materiais, em momentos de maior ou menor depuração, se cruzam e servem de catalisadores analíticos: a unidade de texto da entrevista, o documento, a notícia, a conversa, a unidade pictórica da nota fotográfica do terreno, o *flyer*, etc. As unidades de sentido são retiradas do material oral, escrito, visual e do material

¹⁰³ A codificação e análise do material reunido no diário respeitam alguns princípios fundamentais sistematizados por Carla Machado (2000). O princípio da indução refere-se à construção indutiva e progressiva de categorias, não aprioristicamente. O princípio da parcimónia diz respeito à transformação de categorias mais descritivas, induzidas espontaneamente do material e da sua linguagem em categorias e descritores mais indutivos, resultado de relações que emergem entre categorias, entre fontes-narrativa e entre métodos que são integradas conceptualmente. Assim, as categorias descritivas vão sendo depuradas, integradas e fundidas através de relações e conexões permanentes. O princípio da teorização diz respeito ao processo de categorização efetuado em múltiplas e cruzadas etapas. Garante-se, assim, quer o objetivo relacionado com a categorização primária, mais bruta, que pode traduzir-se na descrição mais densa dos significados, prioritária nos métodos etnográficos e expressos, por exemplo, pelos entrevistados, quer o objetivo de categorização conceptual, objetivo inerente à *grounded analysis* assente no desenvolvimento de conceitos e relações necessárias a uma leitura conceptual/teórica do material analisado (*idem, ibidem*) e inerente, também, à ritmografia. O quarto princípio diz respeito ao princípio da codificação inclusiva e refere-se à abertura da categorização. Isto é, cada unidade de texto, pictórica, pode integrar-se, contrariamente ao que acontece na análise de conteúdo categorial, em várias categorias (*idem, ibidem*).

mediático e podem ser a frase, o parágrafo, o *post*, o *frame*, o signo, o pictograma ou mensagem, mediante a fonte de arquivo tratada.

Na busca pelos descritores analíticos diferentes destaques e protagonismos são atribuídos às entrevistas, grupos de discussão, notícias, notas de terreno verbais e não-verbais, assim como outros conteúdos. Materiais e dados contribuem diferentemente para a indução analítica consoante a temática de exploração. O refinamento recebe maior ou menor dedicação conforme os objetivos, as temáticas, as fontes-narrativas privilegiadas e o momento da pesquisa e da sua exposição (ver apêndices #4, #5, #6 e #8). Efetua-se, por exemplo, um aprofundamento, refinamento e apuramento sistemático na análise das entrevistas e dos grupos de discussão.

O NVIVO é profícuo na prossecução de uma montagem articulada de relações e contradições, de construção de conceptualizações a partir dos multi-dados, respeitando os compassos e momentos da pesquisa. Permite o cruzamento entre diferentes registos de análise, níveis e planos de aprofundamento e conceptualização - da análise descritiva à análise direta/bruta. Os descritores posicionam-se em diferentes níveis, dependendo do questionamento e necessidade a que essa análise tenta dar resposta e dos enquadramentos transdisciplinares que vão confluír na pesquisa. Permite, ainda, errância, combinação e integração entre a análise e descrição fortemente qualitativa e a análise e descrição mais gráfica e até quantitativa (como é o caso da matriz que se elabora de levantamento dos espaços noctívagos - ver apêndice #3).¹⁰⁴

A conceptualização/teorização faz-se por co-construção entre a ritmógrafa e as suas fontes de arquivo com as suas diversas narrativas. Os organizadores de análise, muitas vezes traduzidos em capítulos, em síntese, organizam, integram, resumem, relacionam e iluminam as fontes e respetivas narrativas. As categorias, as abordagens conceptuais e os

¹⁰⁴ Com recurso ao NVIVO, desenham-se árvores rizomáticas de descritores que resultam de um processo de refinamento sucessivo, saturação, reflexão e cruzamento permanente e que são aqui apresentadas como elementos estruturantes da ritmografia. Na criação e refinamento dos descritores, no estabelecimento de relações entre categorias, fontes de arquivo e na integração de abordagens conceptuais ao fenómeno, recorre-se, sobretudo, à conjugação entre os *free nodes*, os *tree nodes*, os *memos* e os *sets* criados no programa NVIVO que serve assim o seu propósito, não só de organização e relação do arquivo, como também de acompanhamento do processo de análise (ver apêndices #4, #5, #6, #8). Desta transação chega-se a categorias mais heurísticas e conceptuais que atuam como indutores analítico-conceptuais da ritmografia. Transformam-se, então, progressivamente, através de processos de maior ou menor refinação e integração de multiplanos, os descritores em indutores analíticos.

capítulos desta narrativa geral resultam da refinação e combinação dos descritores. Os elementos do arquivo e os multi-instrumentos e multi-métodos de análise que a eles se dedicam são mobilizados consoante o plano temático que descreve a ritmografia e que organiza os capítulos seguintes.

2.4.2. A entrevista aprofundada

A entrevista é uma conversa, traduz a arte de fazer perguntas e de ouvir as respostas. Ela requer abertura, envolvimento emocional e desenvolvimento de uma relação de confiança entre o entrevistador e o entrevistado (Fontana e Frey, 1994). Enquanto método com características de profundidade e abertura e ao associar-se, nesta pesquisa, à escuta urbana naturalista subjacente às rotas e quotidianos da ritmógrafa, ao *focus group* espontâneo/tertúlia pública, a entrevista contribui, também, para a consistência e validade do estudo.¹⁰⁵

A entrevista envolve um momento relacional, um momento de co-construção, aprendizagem e iluminação sobre o fenómeno, neste caso, da noturnalização da cidade do Porto e da sua experiência. Podendo ser considerada como instrumento favorito da investigação qualitativa (Denzin e Lincon, 1994), a entrevista é a forma mais comum e poderosa de tentar compreender “our fellow human beings” (Fontana e Frey, 1994: 361), nomeadamente, as suas representações, sentimentos, sensações e sentidos. Enfim, a entrevista ajuda a compreender as sociabilidades e urbanidades que interessam no acesso à cidade noctívaga. A entrevista usada nesta pesquisa é de natureza qualitativa o que, nomeadamente pelas qualidades de flexibilidade e profundidade, a torna, como aponta Carla Machado (2000), útil e relevante em estudos compreensivos, como é o caso da presente ritmografia.¹⁰⁶ Aquele que vivencia o fenómeno é, segundo esta abordagem, a

¹⁰⁵ Cf. Adler e Adler (1994) e a importância da abertura do processo de pesquisa e conjugação de métodos.

¹⁰⁶ Assim, ao possuir um certo grau de flexibilidade, a entrevista permite que o ritmógrafo, apesar de se poder orientar por um guião, possa conduzir a conversa no sentido de uma permanente e dinâmica atualização, consoante a experiência vivencial relatada pela personagem e a direção e momentos da pesquisa. O investigador deve aprender, a cada momento, quais as questões a colocar e como orientar essas questões. Relativamente à dimensão da profundidade, Carla Machado (2000) sublinha a importância da consideração da vivência pessoal da personagem para a exploração dos fenómenos, bem como a facilitação do enquadramento de cada tema numa rede conceptual estabelecida pelas próprias personagens.

personagem principal. Os especialistas no fenómeno a estudar são as personagens entrevistadas e as personagens que produzem quotidianamente o espaço urbano. Estas personagens podem ser consideradas, tomando a designação de Morse (1994, *apud* Machado, 2000: 356), *peritos experienciais* que possuem um saber e conhecimento sobre a temática em estudo e que podem maximizar a sua exploração. Neste tipo de entrevista respeita-se o propósito epistemológico que considera a *reflexibilidade* da personagem da Cidade, deixando esta de ser considerada uma mera *figurante na cena urbana*.

Em relação à amostra constituída pelos entrevistados - e em sintonia também com a desenhada espontaneamente pelos grupos de discussão - foi uma opção metodológica considerar a experiência e a vivência das personagens urbanas *que já cá estavam no party district* antes de ele existir, se configurar e ser reconhecido enquanto tal: os/as boémios, os noctívagos, os moradores, os empresários independentes, os *do it yourself* - DIY - noctívagos, etc.¹⁰⁷ Este estudo foca-se no processo de produção do *party district*, nas transformações que se operaram e viveram nesse processo. Para tal, escutam-se em entrevista e não só, os produtores e/ou noctívagos, os noctívagos invictos peritos na cidade noctívaga e nos seus tempos.

Na ritmografia interessa a fenomenologia do sair à noite que emerge das entrevistas, das conversas, do andar e estar no terreno, das singularidades e regularidades da vida noturna. Importa, então, a escuta da voz das personagens urbanas que experienciam a mudança, das personagens resistentes e resilientes. Tratam-se de narrativas da experiência da mudança, da transformação e do processo de produção do *party district* que podem ser consideradas narrativas alternativas, as narrativas das personagens 'dominadas' e 'apanhadas' pela inquietude da produção do *party district* e as narrativas das suas resistências e resiliências noctívagas.

A escolha da amostra recai, então, nos *peritos experienciais* e historiadores do urbano noctívago que constituem também - remetendo aos princípios da etnografia - *informantes privilegiados*. Estas personagens possuem um conhecimento particular e aprofundado sobre o fenómeno em estudo, ainda que heterogéneo. Tenta-se então aceder

¹⁰⁷ O DIY refere-se à construção, modificação e criação de diferentes produtos/objectos recorrendo às suas próprias capacidades e recursos, adaptando-os e ajustando-os à realidade e aos objetivos que se perseguem.

à diversidade de experiências e de dinâmicas que se foi evidenciando na unidade de lugar, em registos por vezes contrastantes e em compassos urbanos opostos ou conflituantes. Se alguns destes peritos já estavam - mediante o conhecimento e exploração prévios do terreno - eleitos no *design* inicial da pesquisa, a pertinência de incluir outros peritos revela-se ao logo da pesquisa, à medida que se imerge no terreno e na questão urbana em transformação. Assim, a amostragem dos entrevistados não é pré-estabelecida. Foram-se efetuando abordagens aos noctívagos invictos, incluindo, ao longo da pesquisa, novos entrevistados e *abandonando* outros numa relação ecológica com o desenvolvimento do terreno e da pesquisa. O processo de amostragem não se orienta para a representatividade populacional, mas antes para a experiência/conhecimento sobre, neste caso, a cidade noctívaga, enfatizando-se e constatando-se, então, a aprendizagem e saber que cada participante representa. Não se trata de seguir a tradição do inquérito sociológico. Interessa à ritmografia escutar as personagens que já estavam na cidade, na cidade noctívaga e também no território do *party district*. Ocupação, sexo, orientação sexual, orientação musical e outros dados demográficos e culturais são secundarizados na intencionalidade de amostragem, não deixando, no entanto, de serem tomados em consideração não tanto como fontes primárias da amostra, mas na busca pelo equilíbrio, variabilidade e potencial contrastante da amostra, na busca das regularidades e irregularidades.¹⁰⁸ Uma das orientações para a variabilidade é, também, a diversidade no conjunto de entrevistados, quanto ao uso e ocupação de diferentes territórios no *party district*, abrangendo, por exemplo, quer a sua colina ‘comercial’ – o epicentro do *party district* -, quer a sua colina alternativa (que serão abordadas no capítulo 4).

Em síntese, a condição primária para integração de entrevistados na amostra consiste no facto de estes terem sido boémios/noctívagos na cidade do Porto. Os peritos experienciais entrevistados, designados de noctívagos invictos, fazem parte da produção mais ou menos direta da cidade noctívaga no Porto e da sua paisagem urbana *noite a noite*.

¹⁰⁸ Porém, e perante os objetivos da pesquisa, variáveis como a idade estarão, naturalmente inflacionadas, já que se privilegia as personagens com experiência passada quer na noite ‘central’, quer da cidade como um todo. Por outro lado, o sexo está também inflacionado pelo masculino o que também indicia a prevalência, embora não exclusividade, do homem enquanto personagem noctívaga, observando-se que esta tendência está cada vez mais esbatida. Procura-se, então, uma sintonia com a história e atualidade da vida noturna (Cf. capítulo 3 e 5), no sentido de uma validade ecológica.

Os noctívagos invictos contemplam não só os invictos pela condição de naturalidade e origem geográfica, mas também os invictos mercedores dessa designação pela sua condição de *aculturação* e convicção, considerando-se a origem/identidade urbana experiencial e relacional. O entrevistado é o noctívago, aquele que goza, que está ativo à noite e que produz a cidade noctívaga.

A amostra dos entrevistados reúne empresários, proprietários de espaços, DJs, boémios, noctívagos, *operários* da cidade noctívaga e todas as espécies de combinações entre eles. Entrevistam-se antigos e atuais produtores, reguladores e consumidores da cidade noctívaga que se passeiam pela cidade noctívaga dominante, alternativa e/ou residual e que se movem no quotidiano mundano e excepcional. Entre as personagens do estudo encontram-se e cruzam-se as mais alternativas, as mais elitistas, as mais populares, as mais comerciais, as mais *underground*, as mais *artie*, etc. São noctívagos invictos-produtores, noctívagos invictos-moradores, noctívagos invictos que se passeiam por divergentes e convergentes cenas, cenários e circuitos noctívagos da Baixa e da cidade do Porto. Para além da condição de ser noctívago invicto, a personagem entrevistada apresenta *nuances* e atributos particulares que o situam na cidade noctívaga e no *party district*. Em síntese, a amostra total de personagens noctívagas entrevistadas pode ser apresentada da seguinte forma: 11 são noctívagos invictos (NI); 7 são noctívagos invictos e proprietários de espaços noturnos (NIP); 6 são noctívagos invictos e trabalhadores em espaços noturnos (NIT) e 6 são noctívagos invictos e moradores no centro do Porto (NIM) (Apêndice #1).¹⁰⁹

Seguem-se, assim, as sugestões de Rennie, Phillips e Quartaro (1998, *apud* Machado, 2000: 356): a garantia de conhecimento dos peritos experienciais e a garantia de variabilidade fornecida pela escolha de participantes que traduzam as heterogeneidades e *nuances* do campo de saber. Com este processo de amostragem garante-se o

¹⁰⁹ Adverte-se que, no que concerne ao género gramatical, apesar do respeito e da intenção de diferenciação, não se usa o/a nas situações genéricas por uma questão de facilitação da leitura e por não se considerar adequado o uso do @ que englobaria tais situações. Pede-se a maior compreensão para tal opção que não significa, como se poderá observar ao longo desta narrativa, uma alienação relativa à questão do género e à hegemonia do masculino também na linguagem, solicitando-se a leitura implícita dessa diferenciação (o/a) nas referidas situações.

conhecimento, a experiência e a variabilidade que permite aceder à heterogeneidade e às regularidades da cidade noctívaga.

A personagem urbana e/ou noctívaga pode ser e/ou ter momentos quotidianos em que é um ritmógrafo, despreocupado, embebido na sua *poësis* urbana. A entrevista também faz do entrevistado um ritmanalista, um ritmógrafo que enfatiza diferentes temas, revela concepções e experiências noctívagas e urbanas macro e micro, etc. Consideram-se, então, e seguindo a sugestão de Schlör (1998), as narrativas destas personagens urbanas, ‘peritas’ da cidade noctívaga, relevantes quer para a escrita de uma história da cidade noturna, quer para o exercício de projeção para o presente, na redescoberta da sua contemporaneidade.¹¹⁰

Nos diferentes campos de questionamento da entrevista exploram-se, genericamente, ritmicidades por via das representações sobre a produção do espaço. A entrevista aberta, mas semiestruturada, toma como tópicos a vivência atual e passada da cidade noctívaga e a produção desta enquanto espaço-tempo da cidade. Explora-se a vida noturna e a cidade noctívaga longitudinal e quotidianamente. O espaço público e o espaço *indoor*-privado e as inerentes relações entre o público e o privado, o individual e o coletivo, constituem também tópicos e pontos de partida para a conversa noctívaga. Explora-se, tomando como auxiliar um guião (Apêndice #2), por narrativa verbal, as ritmicidades do ‘sair à noite’, explorando grupos, culturas, identidades e significações da saída noturna na cidade. Acede-se também, através da entrevista, à experiência dos diferentes tempos da cidade noctívaga, ao longo do dia/noite, da semana, dos meses e das estações, assim como as temporalizações da cidade noctívaga no período da pesquisa e nos períodos vividos pelo entrevistado. Seguindo uma postura *grounded*, são os entrevistados que vão, em coprodução, ajudando a conceptualizar e a descrever as unidades temáticas mais ou menos bruta e aprofundadamente, mediante os objetivos do momento da pesquisa e desta narrativa.¹¹¹

¹¹⁰ Tomando também a sugestão de Ben Highmore (2002) de reconhecer, apreender e tornar disponível ao criticismo a historicidade da experiência.

¹¹¹ Seguindo os princípios de abertura e profundidade na realização da entrevista, apesar de forma semiestruturada, teve-se o cuidado em não induzir temáticas como o consumo de drogas e álcool, a insegurança e a violência. Contempla-se estes aspetos se estes surgirem espontaneamente na entrevista e aprofundam-se se mostrarem relevantes na construção narrativa. Tenta-se, assim, evitar imprimir a vulgar

A realização das entrevistas aprofundadas ocorreu entre 2011 e 2014, não obstante as muitas conversas anteriores e posteriores (no sentido do *follow up*) à sua realização. Assim, as entrevistas realizaram-se quer durante o período de recolha sistemática, quer durante o designado período de *follow up*, adaptando-se aos momentos e direções da pesquisa. Da garantia de anonimato fornecida no início/marcação da entrevista, passou-se, informal e invariavelmente, para o consentimento informado nominal. Assim, todos os entrevistados não mostraram objeções a que sua identidade fosse revelada, pelo contrário muitas vezes manifestaram o desejo de que o seu contributo fosse público.¹¹² Todas as entrevistas e grupos de discussão espontâneos foram gravados por recurso a microgravador digital e foram transcritas pela ritmógrafa. Sublinhe-se o facto de o momento de transcrição constituir, por si, um fulcral momento de análise, influenciando a condução das entrevistas seguintes, sendo assumido como etapa de análise a realizar pela ritmógrafa. A transcrição do material recolhido oralmente constitui um momento de início do processo de depuração, constitui um momento de domínio e visão quer global, quer detalhada da narrativa, de iluminação e de mergulho no descritivo, essencial para fazer submergir o conceptual.

2.4.3. As reuniões públicas: os grupos de discussão espontâneos

Ainda no registo da verbalidade, para além da entrevista, os grupos de discussão espontâneos emergem na ritmografia como elementos-instrumentos do seu *design* metodológico. Este tipo de *focus group* espontâneo contempla as reuniões públicas/tertúlias que podem ser consideradas grupos de discussão que despertaram ao longo da pesquisa, associados a ações coletivas e públicas promovidas por quem mora, por quem trabalha, por quem gere, por quem pensa e por quem intervém no espaço (mais ou menos formalmente e neoliberalmente). Refira-se que os moradores são, na sua maioria,

tonalidade reprodutora dos problemas associados à saída e vida noturnas, evitar a ênfase nos aspetos negativos e os enviesamentos lineares tão comumente realizados quando as temáticas são noturnas... (cf. Chatterton e Hollands, 2003; Racasens, 2007; Romani, 2007).

¹¹² Em caso de declarações e conteúdos que o entrevistado não deseje ver usadas pelo estudo, isso era sinalizado e acordado ao longo da entrevista ou no seu final.

tal como os noctívagos, invictos. Porém, nem todos os participantes destas reuniões são noctívagos invictos, tal como caracterizados anteriormente.

Tertúlias, debates, encontros e reuniões, versando mais ou menos diretamente a temática da noite na cidade do Porto e da revitalização urbana da Baixa do Porto são, em si, indicadores do protagonismo tanto da unidade de lugar, como da cidade noctívaga na cidade. A noite entra no quotidiano e nas diversas práticas discursivas, revelando e clarificando a entrada da cidade noctívaga, e em particular do *party district*, na agenda da cidade. Os participantes intervenientes nestas conversas e debates representam os produtores (no sentido lefebvriano do termo) da cidade e em particular da cidade noctívaga e englobam interventores e participantes no desenvolvimento urbano noctívago: arquitetos, urbanistas, moradores, empresários, boémios, noctívagos, polícias, políticos, etc. Isto é, nestas reuniões têm voz produtores, reguladores e consumidores ou/e experienciadores. Pode então dizer-se que nestes grupos de discussão a maior parte dos participantes são, tal como os entrevistados, peritos experienciais selecionados, desta feita, espontaneamente e englobando os diversos quadrantes envolvidos na produção da cidade noctívaga e do *party district*. Está garantida, nestas reuniões, uma variabilidade de intervenientes, visões sobre a cidade e a cidade noctívaga, observando-se defesas e denúncias particulares, algumas transversais e consensuais, outras contrastantes, algumas racionais, outras emotivas....

Reforce-se como vantagens destas reuniões públicas a espontaneidade e não-obrigatoriedade de presença, a participação e intervenção voluntária. Os grupos de discussão, na sua dinâmica, são espontâneos, aproximam-se da esfera pública, são abertos, acessíveis e de interesse partilhado e são, à partida, não hierárquicos.

Nestes grupos, espontaneamente e urbanamente, revelam-se e colocam-se em debate diferentes interesses, políticas, representações e construções sociais sobre a cidade noctívaga de extrema pertinência para esta ritmografia. São encontros nos quais se convocam diferentes saberes do urbano e apropriações do urbano, mais ou menos experienciais, mais ou menos disciplinares ou institucionais, mais ou menos reivindicativos dos direitos à cidade. Nestes momentos são abrangidos os processos de produção, regulação e consumo da cidade noctívaga.

Durante o período da ritmografia, a ritmógrafa participou-se em diversas reuniões públicas, tendo posteriormente, para efeitos de aprofundamento de análise, selecionado o material - gravado com consentimento - referente às reuniões diretamente associadas quer com a noite, quer com a Baixa do Porto¹¹³. A primeira promovida pela Junta de Freguesia da Vitória realizada nas suas instalações, a segunda promovida pela Associação de Bares da Zona Histórica do Porto (ABZHP) realizada num espaço de concertos recém-aberto, a terceira inserida numa série de *Coffe Talks* realizadas num café e a quarta promovida pela Associação Portuguesa para a Reabilitação Urbana e Proteção do Património (APRUPP) realizada numa associação cultural. Estas reuniões foram bastante participadas quer em número, quer em envolvimento demonstrado com a temática, tiveram um espectro de participação entre as 30 e as 90 pessoas e ocorreram em espaços diversos.

Os grupos de participantes ativos, com intervenção oral, podem assim ser apresentados: empresários e trabalhadores em espaços noturnos (N=12); moradores (N=29); noctívagos (N=4); forças policiais e reguladoras (N=3); políticos (N=4); académicos, investigadores e outras personagens envolvidas nas produções de saber (N=12); comerciantes e proprietários de lojas de comércio diurno (N=2); e alojamento local (N=3).

Resumidamente, as entrevistas e as reuniões públicas servem o objeto desta ritmografia - a abordagem à transformação da cidade noctívaga no Porto, experienciada e expressa por via do seu *party district*. Trata-se, considerando o leque de entrevistados e de participantes nas reuniões espontâneas, a diversidade de produtores, de reguladores e de moradores escutados, e as narrativas alternativas e insurgentes, transmitidas por personagens urbanas que, na sua maioria, já estavam, de diversos modos, no *party district*. Como se desenvolverá, estas personagens reagem à mudança e transmitem narrativas de

¹¹³ Excluíram-se algumas tertúlias nas quais a ritmógrafa participou respeitantes ao desenvolvimento cultural e à reabilitação urbana e que proliferaram nos espaços da cidade. Sublinhe-se uma mesa redonda promovida por um grupo popular - Grupo de Reflexão e Intervenção Cívica/Centro Histórico do Porto (GRIC/CHP) subordinada ao tema: Porto, cidade antiga, muito moderna, na qual se discutiram os efeitos das novas dinâmicas urbanas que esquecem os residentes invictos. Partilharam-se saberes, a ritmógrafa introduziu o conceito de gentrificação que viu, com contentamento, ser usado posteriormente nos manifestos e comunicados deste grupo que tenta visibilizar os invisibilizados pela neoliberalização dos seus espaços.

colonização e asfixia pela dinâmica noctívaga na unidade de estudo, mas também de cosmopolitismo, resistência, resiliência e emancipação social e urbana.

2.4.4. Os media e hipermedia

A influência dos media na produção do espaço urbano e quotidiano, o seu papel na construção social do fenómeno de noturnalização da cidade e da criação de *party districts* evidencia-se e vigoriza-se ao longo da pesquisa. As atividades de lazer noturno e diurno são dependentes das forças dos media que contribuem amplamente para a neoliberalização dos espaços de lazer assente na captação de públicos e investimentos (Jenks, 2006; Cook, 2006; Rowe, 2006). O objetivo genérico da análise das narrativas transmitidas pelos media (a aprofundar nos capítulos 4 e 6) é aceder ao seu papel e processo na co-construção social de *party district*, da produção de imagens e simulacros, isto é, aceder às componentes da macro produção deste.

No que diz respeito à imprensa escrita, efetuou-se um levantamento sistemático de notícias em jornais diários – *Público* e *Jornal de Notícias* - e em revistas urbanas e autárquicas periódicas – *TimeOut*, *Porto Sempre*. No domínio da imprensa diária, efetua-se ainda uma recolha e análise flutuante de outros jornais e revistas *online* e *offline*. Sublinhe-se que durante o período da ritmografia a disponibilização e reprodução de notícias *online* altera-se e vulgariza-se. Entre 2008 (altura em que as notícias sobre a dinâmica noctívaga e de revitalização nesta zona eram residuais) e 2013, é claro o investimento crescente e veloz de jornais e revistas em apresentações multiplataformas e na afinação dos seus motores de busca *online*. Assim, pode dizer-se que a recolha e produção de arquivo neste campo de estudo se iniciou essencialmente por busca manual/papel e terminou dominada por busca virtual e digital.

A recolha e seleção sistemática das notícias teve como orientação dois grandes planos temáticos e a relação entre eles: o desenvolvimento (ou a sua ausência) da Baixa e/ou Centro Histórico – desenvolvimento urbano, económico, cultural, demográfico, etc. e o desenvolvimento noctívago e noturno da Baixa e da cidade. A análise das notícias é orientada para as temáticas, lugares e personagens, protagonistas e acoissados do *party district*. As tonalidades e atribuições imprimidas na notícia relativas quer à Baixa, quer à

noite do Porto, quer ainda às suas personagens, constituem domínios de exploração da narrativa mediática. Observa-se uma evolução da produção de notícias promotoras e problematizadoras da Baixa e da cidade do Porto: o aumento numérico de notícias e a introdução de novos meios, como as revistas urbanas e os guias urbanos *online* e *offline*. Em síntese, na concretização destes objetivos, são identificados, por exemplo na imprensa escrita, os eixos de notícia que co-constroem socialmente a Baixa do Porto e a sua vida noturna e que serão abordados nos capítulos 4 e 6.

Esta deambulação mediática pela imprensa efetua-se sobretudo para aceder ao registo macrourbano, à produção longitudinal, aos ritmos da produção simbólica da cidade e à construção sociocultural da cidade noctívaga, ou seja, à territorialização mediática do fenómeno da noturnalização urbana. No campo hipermediático, refira-se, desde já, a afirmação e instalação da rede social *Facebook* que durante o período da ritmografia se tornou parte integrante do quotidiano e do quotidiano noctívago, mostrando uma relevância inegável na construção social dos planos da cidade, da cidade noctívaga, dos seus lugares e das suas *cenar*/cenários musicais e culturais.¹¹⁴

2.4.5. Os Ritmogramas e as Cartografias Ritmográficas

Os ritmogramas são representações gráficas elaboradas a partir de marcadores temporais e espaciais do quotidiano e do desenvolvimento da cidade noctívaga e da unidade de lugar que alberga o *party district*, tanto na sua expressão como na sua experiência. Os ritmogramas são pontos de partida e norteadores para a descrição da produção do espaço urbano: traduzem ritmos físicos, materiais e simbólicos de ocupação noturna e de desenvolvimento urbano desvendando a vivência da cidade noctívaga e sua produção. Acompanhando os enquadramentos e alinhamentos desta ritmografia, o ritmograma apresenta-se e foi desenhado considerando diversas tipologias.

As cartografias ritmográficas constituem uma tipologia de ritmogramas e resultam de um processo ecológico de levantamento formal das funções-tipologias, escalas e temporalização longitudinal - ao longo da noite e ao longo dos anos - dos

¹¹⁴ Esta rede social sobrepôs-se, por exemplo, às redes *myspace* e *hi5* que logo no início da ritmografia começam a evidenciar um uso residual, acabando por desaparecer.

estabelecimentos que integram o *party district*.¹¹⁵ Nestas cartas pode visionar-se a evolução do *party district* ao longo dos últimos quatro anos: as atividades económicas que acolheu, as atividades de triangulação entre lazer noturno, boémia e festa que acolheu e os tempos e formas de construção e transformação da cidade noctívaga. A base de dados, extraída de um memorando de cada espaço noturno visitado, observado e vivido, sustenta a cartografia ritmográfica (ver capítulo 4 e apêndice #3 que sistematiza o levantamento de espaços-tempos noctívagos no *party district*).

O ritmograma pode representar uma outra ordem de registo para além da cartográfica e gráfica semi-formal. Assim, emergem durante a ritmografia, um tipo de ritmogramas inspirados nas errâncias, na psicogeografia e nos mapeamentos e itinerâncias afetivo-cognitivos que tentam traduzir as densidades efetivas, percebidas e experienciadas, os fluxos e as sonoridades do atual *party district* e também da evolução, da evocação histórica da cidade noctívaga. Nesta tipologia de ritmogramas destacou-se e ‘saturou-se’, por exemplo, o ritmograma do espaço público que diz respeito à ocupação do espaço aberto da cidade noctívaga por personagens e eventos ao longo do período da pesquisa. Os ritmogramas constituem-se, então, pontos de partida e de síntese para a descrição e crítica do quotidiano noctívago.

Em síntese, o ritmógrafo é um especialista em análise de ritmos da cidade, passeia-se e navega física e mentalmente na cidade para ‘descobrir’ a organização da sociedade e a fenomenologia da saída noturna. A cidade noctívaga é então contemplada como um mundo físico, sendo que, como Jonathan Sime (1999) sugere, as pessoas vivem em mundos físicos similares, mas também altamente diferenciados, sendo esses mundos físicos construídos fenomenológica, cultural, temporal e socialmente e configurados espacialmente. O ritmógrafo ativa e mobiliza sentidos, participa na produção do espaço urbano e micro e macro analisa-o. Na ritmografia navega-se e goza-se o urbano em hiperligações constantes, a *bel-ritmo* (expressão apropriada de Cunha, 2010b) do ritmógrafo, em constante movimento com momentos de objetivação, sistematização, conceptualização.

¹¹⁵ Recorreu-se, para esta cartografia e com o apoio do programa informático de geolocalização *Archie*, a uma tabela traduzida em cartas da unidade de lugar - *party district*.

Enveredar pela exploração da experiência e expressão naturalista nos ritmos na cidade noctívaga do Porto, cruzando métodos e instrumentos de diversas disciplinas, evidenciando diversas narrativas urbanas, em diferentes planos da cidade é, então, o caminho desta ritmografia urbana. Na cidade noctívaga cruzam-se várias funções, personagens, planos de ação, argumentos e protocolos sociais, urbanos e culturais. Noturnaliza-se, neste caso, o Centro (Histórico) e Baixa do Porto. Num jogo dinâmico entre produção, regulação, consumo (Chatterton e Hollands, 2002, 2003), expressão e experiência - conteúdos e processos centrais nesta pesquisa - produzem-se espaços *mainstream*, alternativos, residuais (idem, ibidem).

Sumariamente, com esta primeira parte, por via dos seus dois capítulos, seguem-se dois eixos entrecruzados, ambos com atributos dialéticos. Um referente à existência e evidência da noite na cidade (que é tradicionalmente o lado B da cidade), o eixo da 'produção'. A noite na cidade é uma conquista, um direito à cidade e uma evidência. Pode dizer-se que atualmente se presencia o expoente máximo da 'descoberta' da noite na cidade, que, por vezes, mais parece um 'descobrimento'. Ou seja, inscrita na pós-modernidade e seguindo mais ou menos dedicadamente uma lógica neoliberal de revitalização e festividade urbana, emerge uma cidade noctívaga, uma potência duplicadora do urbano e das urbanidades. O outro eixo, referente ao método contém também atributos dialéticos e dedica-se ao desafio, à aventura de 'descobrir' a cidade (à noite) isto é, à entrada e estada na cidade. Assim, numa atitude e busca ritmanalítica, encara-se o processo metodológico de apreensão-análise dialéticas da cidade noturna e/ou noctívaga.

Passa-se agora para a aplicação da ritmografia ao *party district*, sendo de reforçar que estas duas partes que dividem esta narrativa se retro-alimentam em movimentos de adaptação permanentes, na prossecução do sentido do aprofundamento e da validade contextual da pesquisa.¹¹⁶

¹¹⁶ Aliás, apesar da narrativa que traduz este estudo ter sido sistematizada em duas partes, quer estas partes, quer as etapas e capítulos que cada uma contém, entrecruzam-se em todo o processo, são descontínuos temporalmente e detêm existências quer lineares, quer cíclicas, isto é, são fractais.

UMA RITMOGRAFIA DA CIDADE NOCTÍVAGA NO PORTO

*Nightclubbing we're nightclubbing
We're walking through town
Nightclubbing we're nightclubbing
We walk like a ghost
We learn dances brand new dances
Iggy Pop & David Bowie, Night Clubbing*

Capítulo 3: Evolução noctívaga na cidade do Porto

O desenvolvimento e instalação da vida noturna, do gozo noctívago na cidade efetua-se ocupando o território da cidade quer densamente, quer dispersamente e em diferentes períodos ou temporalizações do tempo social *noite*. Com maior ou menor diversidade, concentração e funcionalidades, os estabelecimentos e as áreas noctívagas assumem diferentes identidades em registos e tendências que se situam - em consonância com o observado por Paul Chatterton e Robert Hollands (2003), em cidades do Reino Unido - no espectro que atravessa o dominante, alternativo ou o residual. Sumariamente, os espaços dominantes são pautados por um tipo de produção *mainstream* (marca corporativa), são orientados para o lucro, são regulados empresarialmente e formalmente e praticam uma divisão das relações entre o consumidor e o produtor. Nos espaços alternativos a produção é individual/experimental, o consumo tem uma orientação criativa e de resistência e verificam-se relações interativas entre consumidor e produtor. Os espaços residuais possuem um tipo de produção comunitária, orientada para as necessidades, o consumo orientado para a comunidade, verificando-se uma relação tradicional entre consumidor e produtor. Refira-se que, apesar de se seguir esta operacionalização de Paul Chatterton e Robert Hollands (2003), considera-se o cruzamento, momentâneo ou não, entre este tipo de espaços e considera-se que o centro e Baixa da cidade (localizações características dos espaços dominantes para os autores) antes da formação do *party district* constituíam zonas de espaços alternativos e residuais.

Como referido, aquando da apresentação da amostra de entrevistados e intervenientes nas reuniões públicas espontâneas, a amostra desta ritmografia é constituída por personagens urbanas que estavam no território antes de aí se ter instalado o *party district* e que vivenciaram diversos períodos da vida da cidade e do país, acompanhando a evolução/democratização da cidade noctívaga. Assim, a maioria dos

noctívagos invictos e/ou moradores, dos produtores e dos reguladores da cidade noctívaga contemplados na pesquisa, acompanham o seu desenvolvimento desde os anos 70/80 do século passado até à atual emergência e consolidação do *party district*.

Aliás, as histórias de vida (noctívaga) dos entrevistados fundem-se com a história de vida da própria cidade do Porto. Os entrevistados são considerados ritmógrafos, exploradores e historiadores do noctívago urbano. Acedendo às suas narrativas da experiência urbana noctívaga é inevitável, e em tudo relevante, o encontro com a historicidade da cidade noctívaga e com a sua vivência longitudinal.¹¹⁷

A fonte primária para a apresentação longitudinal e historiográfica dos ritmos noctívagos da cidade consiste na memória/evocação dos noctívagos invictos reveladora de concepções, significações, representações, vivências, afetividades, estórias e história. Acrescentam-se a estas vozes as vozes dos moradores e participantes nas reuniões públicas espontâneas. Por outro lado, este levantamento é complementado com o levantamento documental possível que recorre, também, ao arquivo pessoal de *mementos*, notícias, revistas e *flyers*, agendas e guias, assim como à parca literatura científica existente.¹¹⁸ Contemplam-se, neste levantamento, os lugares e momentos com participação visível no desenvolvimento noctívago desta cidade.

1. Ritmos longitudinais da cidade noctívaga

No ponto de viragem que o período pós25 de abril constitui, observa-se um panorama de ampla orientação para democratização do lazer nocturno que se torna acessível a diversas classes, sexos, grupos sociais, etc.¹¹⁹ As atividades noctívagas são aceleradamente diversificadas, passam a ser contempladas como um fator essencial na

¹¹⁷ Os peritos podem ser situados, no espectro de apropriação e uso da cidade noctívaga, em registos do mais elitista ao mais popular.

¹¹⁸ Sublinhe-se, desde já, o valioso levantamento efetuado por João Mimoso (1998) relativo aos espaços de lazer nocturno do distrito do Porto que consiste no único estudo sobre o território nocturno na cidade referente ao final do século XX, que aborda a cidade noctívaga frente-a-frente, em sintonia, portanto, com esta pesquisa, apesar de tomar como foco a organização territorial.

¹¹⁹ Segue-se a sugestão de João Mimoso (1998) de definição de um ponto de viragem na forma como a sociedade e os seus diversos elementos se relacionam com as práticas de lazeres nocturnos, neste caso, a revolução de 25 de abril de 1974.

sociabilização e são assumidas como ganho direto da revolução (Mimoso, 1998). O lazer noturno entra no quotidiano e na vida urbana extendendo-se socialmente as suas práticas de atividade até então pouco diversas, visíveis e acessíveis, quer pela sua condição subterrânea e de transgressão, quer pela sua confinação às classes sociais mais altas e à burguesia portuense.

Na década de 80, a extensão das atividades e participação noctívagas continuam e compõem um momento de afirmação e descoberta dos lazeres noturnos acompanhado por um desenvolvimento de cenários musicais e artísticos na sua generalidade. João Mimoso (1998) aponta os anos 80 do século XX como momento marcante na evolução das atividades de lazer noturno: aumenta o consumo dos lazeres noturnos, aumentam os espaços e diversificam-se tipologias. A crescente melhoria de condições económicas da população e a afirmação da classe média; a presença de um elevado número de estudantes universitários; a predisposição das faixas etárias mais jovens para a diversão, formam uma conjuntura favorável ao desenvolvimento de atividades e espaços noctívagos.

Assim, para esta exposição longitudinal da cidade noctívaga, recuou-se com as personagens escutadas à ambiência de ressaca revolucionária e à ambiência global dos impactantes anos 80, que é condição de emergência e integração no quotidiano da cidade da encruzilhada e encontro entre lazer noturno, boémia e festa.¹²⁰

Na cidade do Porto começam a aparecer, tal como por todo o país, os *pubs*, bares e *boîtes* e discotecas que desenhavam a constelação do gozo noctívago e até aí existiam num registo discreto. É no final dos anos 70, início dos anos 80 do século passado, que

¹²⁰ O uso do tempo noturno como lazer até aos anos 70 é fortemente marcado pela 'ida ao café': os cafés do poder e do contra-poder, os cafés académicos, os cafés locais, os cafés concerto, etc. Por outro lado, uma panóplia de espaços de lazer destaca-se na paisagem urbana, as cervejarias, as associações recreativas, as tascas e tabernas, os clubes noturnos, os salões de jogos, os clubes de elite, os equipamentos culturais de cinema e teatro (cf. Fernandes, 2010). Existe um largo espectro de espaços que incluem tertúlia, música e dança e a festa, atravessando, desde o final do século XIX a boémia popular, a boémia académica, a boémia douta, e ainda uma boémia subterrânea (Rodrigues, 2012). As sociabilidades mais domésticas coexistem com as mais cosmopolitas. Nas décadas de 30, 40 e 50 do século XX surgem na cidade bares e *boîtes* que, porém, não assumem uma significativa expressão na sociabilização. João Mimoso (1998) atribui à década de 60 o aparecimento dos primeiros *dancings*, espaço moderno e cosmopolita, e um aumento significativo do número de bares. Assim, o lazer noturno, à época, ainda se efetua num uso restrito ou subterrâneo, sendo de sublinhar o ponto de viragem: o concelho do Porto entre 1975 a 1985 regista um crescimento superior a 440% no número de estabelecimentos de lazer noturno que possui (idem, ibidem).

abrem alguns bares, ainda hoje relevantes na cidade noctívaga e no seu quotidiano, como seja a *boite O Batô* (localizado em Matosinhos), a discoteca *Twin's* e *D. Urraca*, o bar *Bonaparte* (localizados na Foz), o *Club 21* (localizado no Foco) a discoteca *Griffon's* (localizada na Boavista), o *Duque* (localizado na Ribeira), etc.

Eu explico, nos anos 70, até mais ou menos... estou-me a lembrar... o *Batô*, a *Urraca*, o *Twin's* e depois fins dos anos 70 é que começam os megaespaços. Aqui no Porto o primeiro megaespaço foi o *Swing*, tínhamos aqui também o *Griffon's*... <Político #4, 2011>

Eu acho que... e tem alguma lógica, não te esqueças que nessa altura o Porto tinha 10 anos de democracia, não é?! A coisa estava a crescer, estava a aprender, estávamos a ir buscar, estava a desenvolver-se... <Eurico Rocha, 2013>

A saída noturna entra, nesta época, no quotidiano e na cultura popular; a frequência de lazeres noturnos é encarada como prática social.¹²¹ É de ressaltar que, como abordado na primeira parte, e se retomará recorrentemente ao longo desta narrativa, a liberdade de acesso à prática de lazeres, da boémia e da festa parece nunca ter deixado de ser fonte de diferenciação e, na sua condição dialética, fonte de emancipação social.

Como nota introdutória à evolução territorial, espacial e temporal da cidade noctívaga, refira-se, desde já, o estudante universitário, que constitui uma figura e personagem noctívaga transversal, omnipresente e muitas vezes dominante - algo que se verifica não só no Porto como em outras cidades (ver Estanque, 2010). Até aos anos 90 do século passado, a maioria das unidades funcionais da Universidade do Porto (fundada em 1910) situavam-se na zona central da cidade, eram quase que contíguas ao centro histórico e ficavam 'a caminho' da Ribeira - *postal*, também noctívago, da cidade. Para além da clássica ligação da academia com a boémia e a cidade à noite, observa-se um aumento progressivo, até à atualidade, de estudantes na Universidade do Porto. Os estudantes fazem parte da paisagem noturna da cidade, sendo de sublinhar que, na sua maioria, são oriundos de diversos e longínquos pontos do país e, a partir dos anos 90, quando se inicia o programa *Erasmus*, também de diversos pontos da Europa e, mais recentemente, do Mundo. Estes estudantes, que ajudam a imprimir a ambiência noctívaga cosmopolita e

¹²¹ No Concelho do Porto, a evolução do número de bares, *Boîtes*, *Pubs*, *Dancings* e *Discotecas* foi a seguinte: 1960-12 estabelecimentos; 1965-14 estabelecimentos, 1970-25 estabelecimentos, 1975-29 estabelecimentos, 1980-91 estabelecimentos, 1985-129 estabelecimentos, 1990-135 estabelecimentos e 1996-143 estabelecimentos (Mimoso, 1998).

criativa, estabelecem-se na cidade, fruindo dela e descobrindo-a, nomeadamente, à noite. A noite torna-se, então, a sua companhia e cicerone da cidade.

A evolução da cidade noctívaga na cidade do Porto desenrola-se em diversos espaços-tempos urbanos (Rodrigues, 2006; Agra *et al.*, 2006; Castro e Rodrigues, 2006; Castro e Agra, 2007) que personagens e documentos relatam. Assim, apresentam-se neste ponto alguns lugares marcantes e algumas *cenais* musicais que cruzam a cena noctívaga desde o final da década de 70 até ao início da edificação do *party district* e das suas colinas, isto é, à emergência de um *party district* na Baixa do Porto.

Focando os períodos de maior concentração e dispersão, observa-se um ritmo na deslocação, expansão e dispersão espaço-temporal da cidade noctívaga que se tenta também expor graficamente através do ritmograma referente à evolução territorial dos lugares noctívagos na cidade (ver figura #3, pg. 104).¹²² Este ritmograma da historicidade noctívaga apresenta-se como síntese da tentativa de colocar no espaço e no tempo a evolução da cidade noctívaga no Porto e de auxiliar a tradução narrativa sobre essa evolução, destacando no território da cidade as errâncias da cidade noctívaga na sua história recente. Isto é, através do ritmograma traduz-se a espaço-temporalização da cidade noctívaga ao longo das últimas décadas considerando os espaços, tempos, sonoridades e zonas de concentração que se apresentam como mais significativos tomando, como já referido, como fontes quer a evocação dos entrevistados e grupos de discussão, quer o levantamento mais formal. Este ritmograma serve como guia e atualização de coordenadas.

¹²² No ritmograma, levantamento e análise da evolução da cidade noctívaga, por que se afasta do sair noturno que constitui o enfoque desta pesquisa, não se contempla o trabalho sexual, a indústria do sexo e os seus *clubs* noturnos, parte ancestral integrante quer da cidade, quer do centro da cidade (sendo que os seus espaços visíveis *indoor* são atualmente residuais), quer do lazer noturno. Não é pretensão aprofundar a envergadura deste grande campo que forja uma das cidades noctívagas que a cidade contém. Por outro lado, os restaurantes, os *snack bares*, as casas de pasto, também não se integram neste levantamento, apenas quando é destacado como parte integrante do sair à noite. Pede-se, desde já, desculpa por qualquer inadvertida omissão. Da mesma forma, os clubes, associações e cafés de sociabilização familiar e de bairro sinalizados no levantamento dizem respeito aos diretamente associados ao sair à noite. Assim, esta descrição centra-se nos bares, *pubs*, *dancings*, discotecas, isto é, nos estabelecimentos que possibilitam a prática exclusiva de atividades do sair à noite. Refira-se, ainda, uma dificuldade que se prende com qualquer levantamento formal dos lazeres noturnos passados ou atuais: existe uma imprecisão de dados que se prende quer com a clandestinidade assumida por alguns estabelecimentos, quer pela dificuldade de licenciamento e obtenção de alvará, quer ainda pela alteração da funcionalidade formal que se pratica.

Figura #3: Ritmograma síntese da evolução noctívaga na cidade do Porto: a ocupação territorial-zonal da cidade noctívaga no Porto (1970-2014)¹²³



Por outro lado, e também no sentido de facilitar/acompanhar a navegação sobre o desenvolvimento e evolução da cidade noctívaga no Porto recorreu-se, na prossecussão da sua exposição, a uma árvore rizomática resultante da análise, por recurso ao programa NVIVO, das fontes usadas neste levantamento (Apêndice #4).¹²⁴ Em síntese, e à semelhança do que se verificará nos capítulos seguintes, estes instrumentos e métodos, resultantes da análise das referidas fontes, permitem esboçar um roteiro com coordenadas que procuram facilitar e situar a narrativa da exposição que se efetua em todo este capítulo.

1.1. Marcos espaciotemporais da cidade noctívaga

Considerando a distribuição territorial, começa-se por sublinhar, desde já, a importância que as linhas de água revelam na constituição das cidades noctívagas, principalmente, como é o caso, tratando-se de uma cidade historicamente portuária. A

¹²³ Cf. Agra *et al.*, 2006 e Mimoso, 1998.

¹²⁴ Esta representação é composta por descritores e indutores analíticos retirados de *tree nodes* gerados pelo programa e a sua magnitude transcende a evolução, entrando, pois, nas condições e emergência e consolidação/atualidade do *party district*. Esta árvore rizomática denuncia a complexidade da tarefa de apresentação da evolução da cidade noctívaga no Porto sem perder as coordenadas espaciotemporais - os marcadores que ela contém orientam a apresentação da cidade noctívaga na sua historicidade.

linha do rio Douro e a linha do mar parecem magnetizar práticas noctívagas, cristalizando zonas de maior densidade e expressão noctívagas, como o caso da Riberia e da Foz e dos espaços situados na linha que as une, sendo de realçar as zonas do Passeio Alegre, Massarelos e Miragaia (ver figura #3, pg. 104).

Refira-se que a Ribeira e a Foz constituem, também, as primeiras zonas da cidade a adotar o uso nocturno de esplanadas, permitindo um usufruto exterior dos lazeres nocturnos. No final dos anos 80, início dos anos 90 do século passado observa-se um claro aproveitamento da zona de mar e ribeirinha. Até então, o uso dessas zonas como terraço ou esplanada era inexistente ou residual, podendo afirmar-se que, a partir desta altura, a cidade noctívaga sai das traseiras e do interior da cidade para a sua frente, expõe-se publicamente.

Inicia-se esta tentativa de historiografia dos lugares noctívagos da cidade do Porto, pelo mar, a Foz, zona nobre da cidade e também elemento de fundação da cidade noctívaga, continuando a possuir relevância na sua produção. Bares abertos nas décadas de 70 e 80, como o *Bonaparte*, discotecas como o *Twin's* e *Indústria* – esta última também associada à emergência da música de dança, da electrónica e do *clubbing* - fazem parte da identidade noctívaga da cidade e mantêm as portas abertas ainda hoje. Nos anos 90, os bares-esplanadas *Praia da Luz*, *Praia do Molhe*, *Praia Nova dos Ingleses* e *Praia Bar* localizados na Foz, constituem expressivos espaços de uso nocturno que aproveitam a contiguidade ao mar.

Esta área da cidade está associada a uma predominância da classe económica alta, cujos elementos que a ela pertencem são designados genericamente de *betos*. Aliás, e como aponta Mimoso (1998), logo nos finais da década de 70, surgem uma série de estabelecimentos situados naquele que o autor denomina de eixo Boavista/Foz, que procuram de forma deliberada manter uma segregação baseada no estatuto social, processo que, pode dizer-se, se continua a reproduzir atualmente. Ou seja, dialeticamente, o início da democratização do lazer, faz-se acompanhar, desde logo, pela sua gestão social. A zona da Foz será sempre a zona de pertença e origem dos *betos*, grupo social que atualmente parece ter ‘descoberto’ uma Baixa e centro da cidade prontos a serem gentrificados em diferentes orientações.

Continuando a usar a distribuição territorial como coordenada e permanecendo na linha de água, sublinhe-se a importância de espaços situados no designado eixo Massarelos-Foz (Agra *et al.*, 2006). No final dos anos 90 e na primeira década do século XXI, esta zona concentra alguns espaços noctívagos que são, por exemplo, espaço para a germinação do *clubbing* e da associada *party culture* no quotidiano noctívago. Na zona de Massarelos aparecem os Barcos no Rio Douro como o *Maré Alta*, o *Porto Rio* e o *Zoo*, barcos refuncionalizados em *bar-clubs* - bares-barcos - que acolhem *after hours*, festas de *drum & bass*, etc. e são, também, espaços de uma cidade noctívaga mais tardia na qual a *party culture* e o *clubbing* se desenvolvem.

Neste eixo, e já no final do século XX, início do século XXI, refira-se o *Mau Mau*, o *River Café* (ambos posicionados num registo *mainstream* e popular) e o *Bazaar*, localizados na zona de Massarelos. O *31* (que abriu nos meados dos anos 90 e é relevante também para a difusão da música electrónica, formação de determinados DJs), o *Cerveja Viva* (associado ao *R&B* popular), o *Era uma vez no Porto* (que se ‘mudou’ para o actual *party district*), localizados na zona do Passeio Alegre (entre a Foz e Massarelos), são também lugares significantes na produção noctívaga da cidade.

Na continuidade, e já contígua à Ribeira, a zona de Miragaia alberga alguns espaços noctívagos: o *Pukaros*, orientado para a tertúlia e poesia, o *Menos que Zero* (no início dos anos 90) que posteriormente acolheu o bar *Urbansound*, associado, também, à música electrónica e ao *clubbing* (a retomar mais adiante). Já neste século, refira-se, nesta zona, o *Rádio* que também foi com a ‘maré’ para o *party district*.

Chega-se, agora, à Ribeira, área que constitui o grande lugar de lazer noturno dos anos 70, 80 e até ao final dos anos 90, com o auge nesta última década. Observa-se neste território o uso de rua/espço público quer nas esplanadas, quer nas soleiras das portas ou nas escadas do Cubo que decora a praça onde aflui todo o noctívago.

A Ribeira... ficava ali tudo concentrado, não é?!... andavas na rua ou em bares ou onde quer que, nunca estavas sozinha, nem te perdias, nem... tinha a sua piada, eu acho... <Sara Pinto, 2013>

A partir dos anos 70 a Ribeira portuense começa a assumir-se como uma zona de concentração de espaços noturnos que acolhem diversas personagens. Os bares exíguos da Ribeira situam-se num registo mais popular e eclético por comparação com a Foz,

porém, emergem também na Ribeira espaços com contornos de elitismo assim como de subterraneidade.

Os espaços noctívagos nesta altura, na sua fisicalidade e *decor* pautam-se pela tipologia de *pub*. A música nestes bares apresentava-se num registo de música ambiente (de volume com menos decibéis quando comparada à atualidade) e integrava no seu reportório a música brasileira, a música portuguesa de intervenção, o *rock* e a *pop* nacional e internacional. Dos bares com música/concertos ao vivo na Ribeira destaque-se o bar *Luis Amastrondo*. Estes bares eram lugar de tertúlia, de conspiração, de música ao vivo, de canto popular e de intervenção, de bebida e de petisco.

Os *pubs* eram um sítio onde se conspirava bastante, é injusto dizer que os *pubs* não eram também um sítio onde se desenvolvia cultura e política e não sei o quê, mas não era o local, não é, era só o local da conspiração, não o local onde as coisas aconteciam...<Becas, 2013>

A Ribeira no final dos anos 80 e ao longo dos anos 90 transcende, não eliminando, este uso tertuliente e conspirativo. Os espaços diversificam-se, o seu volume aumenta, o seu som surpreende. A Praça do Cubo - praça que apresenta e representa a Ribeira - era contornada por diversos bares e esplanadas, sendo de destacar os resilientes *Uma velha tinha um gato* e o *Pipas* (bar-*pub* de encerramento tardio onde confluíam as personagens mais madrugadoras).

O *Está-se Bem*, pode ser caracterizado como uma tasca típica, exígua e famosa pelos seus traçadinhos e pelo casal 'pitoresco' que era seu proprietário. Pode considerar-se que este bar, que se estende para a rua, que, juntamente com o contíguo *Ribeira Negra* e os degraus da Fonte Taurina e o Cubo da Praça da Ribeira, introduz e estende na Ribeira o uso de rua para além do que já se verificava por parte das esplanadas e das sociabilidades familiares locais. O *Está-se Bem* manteve as portas abertas até ao fim do levantamento sistemático desta ritmografia, o casal continua atrás do balcão agora com o espaço vazio e a televisão como companhia. Este espaço - atualmente de uso residual exigia, no seu auge (anos 90) esperas infinitas: a espera no balcão, a espera para a casa de banho mista... *Metaleiros, góticos, freaks, dreads, gunas*, boémios, jornalistas, estudantes, artistas e operários encontravam-se e misturavam-se no *Está-se Bem*. Inclusive uma elite do Porto, que por lá passava em direção a espaços mais *distintos* da Ribeira e que, por vezes, ali fazia um compasso de espera.

E havia também o fenómeno do *Está-se Bem...* o *Está-se Bem* era muito também... aí já era mais um pouco mais freak que agora (só mais tarde é que veio esse movimento, que era *hippie*, e que agora chamam-lhes *freaks*, não é?! vem daí...) <Miguel Seabra, 2011>

O *Está-se Bem* formava, com o contíguo, resiliente e também movimentado *Ribeira Negra*, um cenário de ocupação de rua que se densificava a ponto de compactar a massa humana e amplificar o ruído por esta difundido. Era também nessa área que os moradores atiravam baldes de água das suas casas para a rua no sentido de manifestar o seu desagrado com aquela densidade de ruído humano e de dispersar as pessoas ‘invasoras’ do seu bairro.

Essa é a minha primeira soleira da porta, estar sentada na soleira é ver televisão, mas melhor! Pode haver alguma interação com... <Ana Vicente, 2013>

Também a forma como te encontravas com os teus amigos, não é?!, sentavas-te numas escadinhas na rua ou na Ribeira, ou à beira da fonte e ficavas ali toda a noite... não é?! havia uma cena diferente <Sara Pinto, 2013>

Alguns bares-discotecas da Ribeira, como por exemplo o *Academia* e o *Ribeirinha*, estavam mais associados a um uso académico. A personagem estudante, aliás, aparece, como já referido, como dominante e figura *mainstream* da cidade noctívaga na altura.

Pois, ainda havia esses, estás a ver, essas discotecazinhas todas. As capas negras... Eram estudantes. Aí eram mesmo estudantes, vias que era mesmo estudantada, muito bêbada, muito em grupo... <António Lago, 2011>

O *Meia Cave*, situado na Praça do Cubo, constitui mais um elemento da memória urbana e noctívaga ao qual se retormará. Este constitui mais um dos lugares que, não obstante as fases e flutuações pelas quais passou, é apresentado como marco da cidade noctívaga sendo-lhe atribuídas as características de pioneirismo musical, de heterogeneidade, de libertação e de dança até o amanhecer.

Depois o *Meia Cave* era para dançar, era para dançar mesmo. Era um bar onde se podia estar a conversar um bocado lá em baixo, mas cá em cima era só dançar. Até de manhã, aquilo toda a gente ficava até aquilo acabar mesmo! <Miguel Seabra, 2011>

Pá... teve várias fases o *Meia Cave*, mas o ambiente do *Meia Cave* era muito louco, era muita loucura, era muito louco... era, ó pá... era sexo, drogas... <Paulo Noia, 2013>

O meu *Mercedes é maior que o teu* também constituí um bar alternativo e de referência nos anos 90, com atuações ao vivo e com DJs, tendo-se mantido resiliente. Na

Ribeira, nos anos 90, também os bares *Kymax* e *Underground* tiveram a sua contribuição na cena eletrónica alternativa.

Termina-se este *tour noctívago* pela Ribeira com o *Aniki Bóbó*, outro espaço identitário da cidade noctívaga, impondo-se, a propósito da sua caracterização, um desvio para a ligação já aqui levantada entre arte e cidade noctívaga. O *Aniki Bóbó*, também relevante na formação de cenas musicais, quando, nos anos 80, abre as suas portas de um edifício de arquitetura moderna, rompe desde logo com a arquitetura/decoração dos espaços na Ribeira e na cidade.

Os movimentos artísticos e culturais embebem-se na boémia e na noite que a acolhe. Aliás, a componente primária e fulcral da boémia é a arte. No Porto esta relação remonta, como se abordará ainda neste capítulo, pelo menos ao início de uma boémia romântica nesta cidade. Pessoas, lugares e atividades noctívagas relacionam-se mais ou menos diretamente com as artes, a boémia e com os modos de vida a elas inerentes. Se os espaços já possuíam uma componente conspirativa, artística e política, nesta altura começam a integrar diversas e emergentes artes plásticas como atividades.¹²⁵

Nos anos 80 e 90 a relação das artes com a cidade noctívaga era galvinizada por espaços com uma orientação para realização de performances, concertos, peças de teatro, poesia e toda uma série de artes plásticas e artistas emergentes. É neste contexto que o *Aniki Bóbó* se destaca, assumindo um papel cultural que substituíra, de alguma forma, a ausência de programação nos equipamentos e espaços culturais formais.¹²⁶

Eu lembro-me bem que havia uma dimensão que agora desapareceu, o entretenimento agora instalou-se mesmo como entretenimento... vais dançar, vais ouvir música, vais falar aos berros, mais não sei o quê... Lembro-me que o *Aniki Bóbó* tinha aquele papel, havia uma dimensão cultural na noite, no fim dos anos 80 e nos anos 90 que desapareceu bastante. <Pedro Aparício, 2012>

Eu acho que no Porto isso faz um bocadinho a diferença, se bem que esta ligação, o que eu te acabei de dizer desta ligação das artes à noite é geral, não é... <Rodrigo Affreixo, 2012>

¹²⁵ Uma tendência que, como se abordará mais adiante, parece atualmente repescar-se, retomar-se e até massificar-se.

¹²⁶ Durante muito tempo, lugares como o *Aniki Bóbó* não eram valorizados, nomeadamente, por parte das políticas e estudos dedicados às práticas culturais. Eles foram, apesar de conspirarem música, cultura, boémia e arte, secundarizados relativamente aos espaços tradicionais de apresentação de cultura.

... o *Aniki Bóbó* tinha muita gente das belas artes, muita gente de arquitetura, arquitetos, artistas, designers, pessoas do teatro, ligadas ao cinema... <Miguel Seabra, 2011>

Depois da desertificação noctívaga da Ribeira que começou no final dos anos 90, alguns bares como o *Pipas*, o *Ryans Pub* e o *Mutantes* (que em 2006 se mudou para o *party district*, tendo fechado passado cerca de 3 anos), o *Aniki Bóbó* (encerrado no ano de 2004), o *Ribeira Negra* e o *Está-se Bem*, assim como as esplanas da Praça do Cubo, mantiveram-se em funcionamento.

A caminho da Ribeira, na interface entre esta e a Baixa, sublinhe-se os bares como o *Pinguim*, associado às noites de poesia à segunda-feira tornadas célebres por Joaquim Castro Caldas, que perduram, desde os anos 80, até à atualidade e o bar da *Cooperativa Cultural Gesto* (com o auge nos anos 80 e 90 e atualmente refuncionalizado em *guest house*). Estes espaços integram também a memória da cidade noctívaga e edificam a sua identidade política, cultural e boémia.

Voltando ao final dos anos 70, início dos 80 e saindo das proximidades da linha de água e entrando nos intertícios da cidade, encontram-se os Centros Comerciais e Galerias Comerciais - o Centro Comercial Dallas, o Centro Comercial Brasília, o Centro Comercial Stop, o Centro Comercial da Foz (onde se situa o já referido *Indústria*), o Centro Comercial Campo Alegre, as Galerias do Foco, as Parque Itália (na Rua Júlio Dinis) - recém-chegados à cidade e rapidamente popularizados nos seus múltiplos apelos, incluindo os culturais (é nestes espaços que se situam as mais relevantes lojas de música, lojas de roupa alternativa, casas de cinema, etc.) e noctívagos ao tornarem-se espaços privilegiados para a instalação de bares e discotecas. Os Centros Comerciais e as Galerias Comerciais constituem lugares significativos do quotidiano social e cultural dos anos 80 e meados de 90. Para além de espaços de consumo dominantes, eles afirmam-se como espaços de sociabilização.

Neste contexto, considera-se a zona da Boavista (zona ocidental da cidade), por via dos já referidos Centros Comerciais Brasília – onde se situa, por exemplo, o *Griffon's*, *Dom Giovanni*, o *Dom Quixote*, a *Glassy* - e o Centro Comercial Dallas - onde se situa o *Lux*, o *LáLáLá*, o *Splash*, o *Coqueiro*, o *Penha Club*, como uma zona quente da cidade noctívaga do Porto nos anos 80 e início de 90. Estes espaços comerciais acolhem estabelecimentos

de diversão diversos, com música ao vivo, *matinés*, danças africanas, etc. Destacando-se, também, a sua contribuição para a gestação de cenas musicais como a *rock-punk* a abordar ainda neste ponto.¹²⁷

Era um bar onde se bebiam absintos puros que também era no Dallas... não me lembro o nome... E depois havia também uma discoteca que agora existe em Lisboa, o *Lux*, mas existiu no Dallas. Nós, Hospital Psiquiático [banda de música industrial], o primeiro concerto que demos foi fechar o *Lux* e destruir, a cena era destruir, disseram-nos... e destruímos com rebarbadeiras... foi no fim dos anos 80, por aí... (...) O *LáLáLá* era um ambiente mesmo de loucura... era um bar que não tinha condições nenhuma, tu entravas lá, era tanta gente, ficava à pinha, começava a pingar água para cima do pessoal <Paulo Noia, 2013>

Nesta zona, contíguo ao Centro Comercial Brasília situa-se o *Swing*, assumido, juntamente com o *Indústria* na zona da Foz, como mega espaço de dança pioneiro na cidade. As características que são destacadas deste espaço dizem respeito à heterogeneidade de clientela, ao *glamour* de alguma clientela, ao facto de estar aberto até ao amanhecer e à sua relevância e papel na difusão da música de dança (a abordar mais adiante).

O *Swing* é um sítio muito importante mesmo porque entre alternativos e putas e o diabo a quatro, toda a gente ia lá parar ao fim da noite e aquilo acabava por ter um ambiente engraçado. *Gay*, mas sempre tudo naquela não se passa nada... E pronto, foi assim também durante muito tempo, não é, até p'rai há 10 anos. <Rodrigo Affreixo, 2012>

Na zona da Boavista/Campo Alegre, refira-se, ainda, os espaços *Pixote* e o *Casablanca* (com música ao vivo) que são, nos anos 80 e 90, dominados pelas dinâmicas académicas e também situados em galerias comerciais.

No que diz respeito a bares com pista de dança, destacam-se dois bares situados na interface entre a Boavista e a Baixa: o *Bacalhau*, com enchentes nos anos início dos anos 90, recordado pelos ecrãs de televisão que forravam as suas paredes e pelos espetáculos e concertos que lá decorriam; e, nas proximidades deste, o *Labirinto*, também associado às artes em particular à realização de exposições e performances (após alguns anos fechado, este bar reabriu no período da ritmografia).

¹²⁷ Refira-se que uma faixa etária mais jovem (12 e os 17 anos) frequenta as *Matinés* que ocorriam maioritariamente nas tardes de fim de semana e feriados e nas quais se procurava recriar o ambiente noturno e captar os jovens que não tinham oportunidade de frequentar esses lugares no seu horário noturno (Mimoso, 1998). Estas *matinés* são também evocadas pelos entrevistados. Atualmente verifica-se que existe a ocupação do tempo diurno com festas associadas ao tempo noturno, recriam-se, por vezes as *matinés* – indicando a tendência de revivalismo que caracteriza a sociedade.

No fim dos anos 90 e início da primeira década do século XXI, destaca-se um outro fenómeno, verbalizado como tal pelos noctívagos invictos, que acontece no início do milénio, na Boavista: o *Triplex*. Fortemente associado às festas como *DJ Kitten* e *Discotecheca* e à eletrónica e música de dança.

Continuando a seguir as coordenadas territoriais, caminha-se, agora, para a Baixa da cidade, local onde se sedia o *party district* e descritor atual da cidade noctívaga. A Baixa é lugar histórico de acolhimento dos lazeres noctívagos, sendo de destacar a vida de café que preenche ou configura um longo período da saída noturna. A vivência da Baixa estava, nos anos 70, 80 e 90, associada à 'vida de café', à tertúlia de fim de tarde e noturna, ao ambiente académico e de desenvolvimento da esfera pública (ver ponto seguinte). Os cafés faziam parte de um circuito noturno que confluía, mais tarde na noite, na Ribeira.

Na *vida de café* destaca-se o *Piolho* e o *Luso*, o primeiro, um resiliente e, durante anos, associado à academia e o segundo mais eclético e cosmopolita que, após estar encerrado durante anos, renasceu por reedificação total durante a ritmografia. Estes cafés constituíam locais de passagem obrigatória dos boémios e noctívagos que cirandavam pela cidade nos anos 80 e 90 e do estudante da universidade, apresentado como figura dominante na cidade noctívaga nestas décadas. Os cafés funcionavam como as suas sedes de estudo, de jogo, de tertúlia, de brincadeira, de namoro, de partilha e de produção de espaço público.

O Café *Luso*, situado na Baixa portuense, é apontado como lugar de encruzilhada e encontro de boémias, como lugar de heterogeneidade de frequentadores e usos. É um lugar *cosmopolita*, de conspiração cultural e criativa da cidade com particular relevância nas sociabilidades boémias dos anos 80 e 90.

Eu agora... sabes porque é que nem falo no *Luso*, porque é assim, é como... O *Luso* era a nossa âncora, percebes, parece que... Eu quando falo dos outros, falo de uma coisa exterior, o *Luso* era a espécie da nossa sede, não é?! O *Luso* era a nossa sede e é um espaço que já não existe com aquela natureza... Aquela diversidade, aquela multiplicação de... não há nada que tenha cumprido mais aquele espaço. <Pedro Aparício, 2012>

Por sua vez, o *Piolho*, café centenário da cidade - um lugar resiliente e uma condição de emergência e de sustentação da atual cidade noctívaga na cidade nos anos 80 e 90 - constitui um lugar mais frequentemente associado ao ambiente académico e a uma

vivência interior do espaço. Porém, este espaço foi progressivamente transformado em um lugar de vivência do seu espaço exterior, da rua e desvinculando-se do domínio de ambiência académica, enfatizando a sua vertente noctívaga.¹²⁸ Refira-se que o espaço público onde o *Piolho* se localiza foi alvo de grandes obras de requalificação no contexto do Porto 2001, Capital Europeia da Cultura, facto que proporcionou o uso do espaço público também à noite.

Na Baixa existiam também bares como o *Pipa Velha*, o *Moinho de Vento*, pioneiros da cidade noctívaga - abriram no início dos anos 80 e estavam em funcionamento no início da ritmografia, sendo que atualmente apenas o *Pipa Velha* se mantém. Nesta zona e nesta altura é de referir um ambiente mais tertuliente e artístico proporcionado pelo *Luar de Janeiro* (posteriormente *Actos*). O pioneiro e resiliente *Pipa Velha*, contíguo ao Teatro Carlos Alberto manteve e mantém a sua ambiência associada às artes e ao teatro.

Muito ao teatro, jornalistas, muito teatro, acho que mais... teve sempre uma ligação muito forte ao teatro... o sítio onde eu já vi tudo (...) Jornalistas, atores, músicos isto tudo assim entrou nesse meio, não é, e tem tido altos e baixos e são muitos anos... e vão uns, vêm outros, uns deixam de vir, voltam a aparecer...
<Eurico Rocha, 2013>

Por sua vez, o *Moinho de Vento* acumula ao pioneirismo de se constituir como um bar na Baixa, com o facto de se assumir como bar *gay* - este bar fechou em 2010, no contexto da nova dinâmica e investimento empresarial nesta zona noctívaga. De facto, assiste-se nas décadas de 80-90 à emergência de lugares assumidamente *gays* na Baixa do Porto, destacando-se o *Moinho de Vento*, o *Bustos* (encerrado nos anos 90), o *Glam* (ou *Boys'r'us* – que encerrou aquando da ritmografia) e o *Sindicato* (que passou por várias redesignações, mas sempre associado aos fluxos *gay* e à performance de travestismo). São lugares que apresentam com regularidade *shows* de travestismo e os estilos musicais associados ao *disco-pop* e *pimba*. Nos anos 90 abre, contíguo à icónica Torre dos Clérigos o *Café na Praça* (que fechou nos primeiros anos do século XXI), também associado à cultura *gay* e lugar de apresentação/expansão da música electrónica (alternativa) e dos seus DJs, contrariando a tendência musical habitual dos espaços *gay*, assim como a tendência de

¹²⁸ Se no fim dos anos 80 fechava às 22 horas, atualmente fecha às 4 horas, tendo a sua densidade de afluência colonizado, quer a Praça Parada Leitão, quer a Praça dos Leões. Refira-se que o *Piolho* continua a acolher e a fazer parte do circuito académico e juvenil.

vivência interior e ocultação já que este espaço se situava numa praça e possuía uma esplanada de grande dimensão.

Estes lugares são pioneiros na cidade noctívaga e na Baixa quer pela direção para a emancipação e *cosmopolitismo* que imprimem, quer pela prática de horários tardios e do funcionamento em dias não usuais na escala noctívaga como o domingo, consituindo-se assim como lugares de confluência de diversas e contrastantes boémias e figuras noctívagas e lugar de intersubjetividade e emancipação social. Como se retomará no capítulo 5, o ambiente noctívago serve também de campo de afirmação e sociabilização *gay*, no qual muitas vezes se vive uma *outra vida*, noturna e contrastante com a linear, laboral e diurna.

Começaram a surgir mais espaços gays...

Coabitava perfeitamente... a noite gay tornou-se uma noite muito divertida, não é?! aliás porque aliás, era a fama que esses bares tinham era de que 'se te queres divertir vais para um bar gay'. Com os amigos, com as amigas, toda a gente, toda a gente ia lá cair, independentemente das tuas orientações, de tudo, não é, porque aquilo era uma maluqueira... Lembro-me, as pessoas a tirarem as t-shirts, o Moinho de Vento era uma loucura, mas lembro-me que a gente fazia um roteiro, ia primeiro ao Boy'r'us porque havia lá espetáculo, depois às 3 da manhã já ia tudo com uma cardina monumental acabar ao Moinho de Vento e aí era até de manhã. Mas foram sítios importantes para a noite do Porto. O Sindicato também, lembraste, essa noite gay também foi importante na noite do Porto naquela altura, depois, não sei o que se passou... <Pedro Aparício, 2012>

Observa-se, nestes lugares, um domínio masculino que, e como se aprofundará no capítulo 5, somente na atualidade começa a ser contestado, quer pela existência de espaços *gay* feminino, quer por via de uma expressão *gay* feminina emergente na cidade do Porto.

Assim, mais tardiamente ou não, as designadas minorias, contam com a cidade noctívaga como terreno para o seu desenvolvimento, libertação e afirmação. A cidade noctívaga através das sociabilidades que proporciona e na liminaridade que aceita, sempre protegeu, por via de determinados espaços, a expressão das minorias, onde se incluem também as minorias artísticas/musicais, e a não discriminação e tolerância (ver capítulo 5). Seguindo o adágio 'de noite todos os gatos são pardos', a noite na cidade promove uma outra vida e face das pessoas que, muitas vezes, quando o sol nasce, voltam à sua personagem diurna e normativa.

Nos anos 80 e início dos anos 90 o noctívago invicto que centrava a sua vivência da cidade noctívaga na Baixa e Centro Histórico da cidade, *criava* os seus circuitos e o seu sair à noite, cruzava espaços na formação de uma dinâmica noctívaga - espaços com sociabilidades familiares, como a casa, ou mais populares, como as associações recreativas. Estas associações nas quais o jogo de bilhar, de matraquilhos e os jogos de tabuleiro/mesa são uma presença dominante e que criam e promovem os seus próprios *shows* – integram a vivência destes noctívagos em registos mais ou menos prolongados e de maior ou menor aceitação por parte das populações locais. Destaca-se, neste contexto o *Ribeirense*, o *Passarinhos da Ribeira* e o *Guindalense*.

Deambulava-se, ainda, nos existentes espaços de lazer urbano como o bar e a discoteca, o bar *gay*, numa boémia que procura, nos recantos do centro da cidade, espaços abertos, espaços com determinado tipo de música... Muitas rotas noctívagas eram orientadas pelo facto de este ou aquele lugar estar aberto (até mais tarde). Assim, se a cidade noctívaga sempre enraizou as pessoas aos lugares, num certo imobilismo identitário, também sempre teve os boémios que exploram e flanam pela cidade. Numa espécie de *do it yourself* (DIY), os noctívagos criam a sua noite, corroborando que, como o já referido *introdutor* do mito da boémia Henri Murguer (1851) afirma, os boémios conhecem tudo, vão a todo o lado... Neste caso, os noctívagos conhecem toda a cidade, vão a todos os seus recantos...

Havia uma noite que tinha que ser mais trabalhada por nós, mais promovida por nós. Nessa altura tinha que haver, porque não havendo uma vida noturna muito instalada, a gente organizava-se muito, de forma muito improvisada, muito convivendo, nas casas (...) ou então em situações alternativas... Eu lembro-me que houve uma altura que estava na moda ir para o *Bar dos Bombeiros*, porque o *Bar dos Bombeiros* aquele ali em Fernandes Tomás fechava às não sei quantas da manhã, ou para os *Passarinhos da Ribeira*. Quer dizer, procurar sítios, ao fim ao cabo, que estivessem abertos e tivessem cerveja e onde se pudesse passar uma noitada (...) Tirando esses sítios onde tu ias que fechavam mais tarde... essas associações, sítios assim, que depois acabavam por fechar... Havia ali sempre contratempos porque também criava sempre a ideia de aquilo estar aberto até tarde dentro da própria associação enfim, essas... era mesmo mais provinciano tudo. <Pedro Aparício, 2012>

Nos anos 90 é de destacar, ainda na Baixa, o *Comix* (antigo *Maldoror*, aberto nos anos 80 e associado às artes e ao *rock*) associado ao *garage* e que acolhe a emergência do

hip-hop e também do *Reggae* na cidade, lugar onde conflui uma diversidade de frequentadores e de *cenas* musicais e lugar no qual se observa e desenvolve o DIY.¹²⁹

No final dos anos 90, passa-se de uma dominação noctívaga por parte da Ribeira - e de um ambiente artístico e de construção de *cenas* musicais alternativas – ao seu esvaziamento. Novas políticas urbanas tentam substituir a centralidade da cidade noctívaga da Ribeira pela Zona Industrial da cidade localizada na zona ocidental, facto que consituiu um dos aspetos que ‘decretou’ a morte da Ribeira. Estas políticas aplicam a solução, tal como o que se verificou na Baixa, de revitalização de zonas degradadas a partir do lazer noturno (Mimoso, 1998; Hughes, 1999).

Entra, então, no cenário da cidade noctívaga a Zona Industrial e o ambiente industrial (considerando os diversos sentidos da palavra industrial). A produção desta zona industrial da cidade como noctívaga relaciona-se com a orientação da cidade, visível sobretudo a partir dos anos 90 e na referida zona, para um consumo massivo no qual as indústrias das bebidas, as indústrias do entretenimento noturno e as indústrias musicais encontraram o seu nicho de desenvolvimento seguindo diversas estratégias de capitalização dos espaços. Se anteriormente se referiu algumas megadiscotecas que pontuavam discretamente o território urbano e metropolitano, a Zona Industrial, pode dizer-se, apresenta-se como um hipermercado de várias destas megadiscotecas (*Vogue, Via Rápida, Act, Chic, La Movidá, Tomate, Terminal X*, etc.).

A cidade noctívaga desenvolve-se por orientação (neo) liberal, reforçadora do empreendedorismo e de domínio por parte de grandes empresas (de entretenimento, de segurança, de bebidas, etc.) que mantiveram o seu monopólio até 2007. Neste ano acontece no Porto a, policialmente designada, *noite branca* – processo criminal associado a crimes violentos, a *gangs* locais e/ou aos grupos de seguranças dos estabelecimentos. Este acontecimento da cidade pode configurar-se também como uma condição de emergência da atual recentração da cidade noctívaga na Baixa, já que era necessário sair daquela zona percecionada e carimbada como perigosa e fonte de desordem.

¹²⁹ Refira-se a relevância global de figuras da *cena* noctívaga invicta, como, por exemplo, na *cena Garage*, o *Rodas*.

Nas zonas mais periféricas da cidade, destaque-se um exemplo de resiliência e diversificação de um espaço que a discoteca *Nº1* constitui e que está, desde os anos 80, presente na paisagem noctívaga da cidade. Situada no limite oriental da cidade, esta discoteca passou por diversos tipos de uso e apropriações desde o académico, à *rave*, às danças africanas, passando pelo *hip-hop*. Este espaço continua a resistir, estando atualmente mais associado à música africana como a *kizomba* e à frequência de jovens de bairros sociais. Os espaços de ritmos africanos existiram no Porto no fim do século passado, num registo mais temporário e efémero, destacando-se o já referido *Coqueiro* e outros espaços normalmente situados em Galerias Comerciais. Atualmente observa-se que estes ritmos estão mais presentes e instalados e num registo menos fechado e *underground* na cidade disseminados ou em espaços próprios, ou em festas.

No espaço não central da cidade, mas nas proximidades da Baixa, na zona oriental, é de sublinhar o resiliente bar *Heaven's* que acolheu o movimento gótico da cidade e que fazia parte do circuito de noctívagos que não partilhando da *cena* gótica, encontravam ali um espaço aberto e de libertação.

Fora do Porto e nas suas imediações é de destacar, nos anos 70-80 o *Amnésia* em Vila Nova de Gaia, o *Ars' Nova* em Ermesinde, o *Batô* em Leça da Palmeira (este último atualmente ainda em funcionamento). A estas discotecas - e devido à raridade e novidade desses espaços - confluía população de todo o norte do país e não só. Refira-se que a mobilidade noctívaga era, nessa altura, necessariamente automobilizada, ao contrário de atualmente que pode se apeada (ver capítulo 5).

Nas cidades de Matosinhos e Leça da Palmeira, contíguas à cidade do Porto, destaque-se o *B Flat*, (ver Lopes, 1998), o *BláBlá* (início do século XXI), o *Cais447* (relevante na emergência do *house* e de uma *party culture* nos anos 90), assim como o já clássico e referido *Batô*. Acrescente-se ainda o *Pachã* ao rol de espaços que tiveram e continuam a ter influência nas cenas musicais e na *party culture*.

Ainda fora dos limites da cidade e do outro lado do rio Douro, em Vila Nova de Gaia, refira-se nos anos 90, início de 2000 o *Rock's* – associado à emergência da música electrónica, à *party culture* e ao consumo das Substâncias Psicoativas (SPAs) associadas, e o *Hard Club* – espaços aos quais se voltará na aproximação às cenas musicais. O *Hard Club*

entra no circuito festivo e de diversas cenas musicais e permanece, durante anos, lugar de espetáculos, concertos e festas, integrando a memória noctívaga da cidade. Já durante o período da ritmografia o *Hard Club*, há alguns anos fechado em Vila Nova de Gaia, instalase (em 2010) no centro do Porto, na interface entre o *party district* e a Ribeira, através da concessão autárquica de um Mercado Municipal.

Para finalizar esta viagem, alguns acordes finais referentes à progressiva democratização, flexibilização e extensão noctívaga da cidade, assim como as figuras de desordem que acompanham a evolução noctívaga da cidade do Porto.

Nos anos 80 havia muito menos pessoas a sair à noite do que há agora, muito menos, muito menos, isto é um hábito que se foi criando e hoje em dia são multidões... era um grupinho, era um grupinho ou dois que cruzando aqui e ali... E portanto, os sítios eram pequeninos mas também não era preciso mais. Era assim uma coisa, não se tinha democratizado tanto, tanto... <Rodrigo Affreixo, 2012>

A cidade noctívaga abarca uma vastidão de rotas boémias e noctívagas que se situam em um descontínuo entre a produção dominante e a produção resistente. A cidade passa por períodos de maior e menor dispersão e densidade de lugares noctívagos.

Ou seja, a noite funciona por fenómenos que depois se estenderam e aqui no Porto já tivemos a noite da Ribeira que funcionava daqueles pequenos espaços, já tivemos a noite da Foz, já tivemos a Boavista, já tivemos tudo. E já tivemos a Zona Industrial que foi um erro político que empurrou os empresários... <Político #4, 2012>

Os lugares noctívagos são afetados duplamente: pelas oscilações territoriais da cidade noctívaga e pelas oscilações das cenas musicais, muitas das vezes rápida e imprevisivelmente, como é característica do consumo flexível e do consumo massivo das zonas noctívagas da cidade. Os lugares enfrentam tendências e flutuações de usos territoriais, isto é, são desterritorializados e reterritorializados, não podendo, tão facilmente como os seus clientes, seguir os *hypes* espaciais.

Por fim, sublinhe-se, a ocupação territorial noctívaga é acompanhada por a construção social de figuras do medo e da desordem assim como de figuras da *distinção* que são associadas a determinados espaços e cenas musicais.

Apesar da cidade noctívaga abarcar, na sua essência, a troca cultural, a intersubjectividade e o cosmopolitismo, ela abarca também a fragmentação social e orienta-se para a produção capitalista neoliberal. Assim, a produção, regulação e consumo

noctívagos são estrategicamente direcionados. Com a passagem da produção fordista para a produção flexível e pós-fordista, emergem micro nichos de oportunidades que acompanham a hibridação e multiplicação de culturas. No caso da cidade noctívaga e dos seus lugares, a captação de fluxos sobrepõe-se às qualidades noctívagas essenciais que são, tal como outros domínios do quotidiano, mercantilizados. Coexiste a diversidade de mercados e o consumo de massas que alimenta o *mainstream*. A diferença e diversidade correm o risco, já apontado, de trivialização, massificação e fragmentação, onde todos são diferentes, mas todos são linear e hierarquicamente tornados iguais e/ou segregados' (ver capítulo 1).

Cada tempo e zona da cidade noctívaga parecem, também, fazer-se acompanhar por diferentes figuras do medo e da desordem, que constituem bons analisadores da sociedade e estão associadas ao enfraquecimento/fortecimentos de determinadas dinâmicas noctívagas. As figuras do medo e da desordem contribuem, desta forma, para os fluxos noctívagos. Se nos anos 80, na zona da Boavista, a figura de medo que se impõe é o *Skinhead*, na Ribeira é à população local e aos seus *gunas* - associada a práticas desviantes e a atitudes ostensivas de desagrado relativamente à dinâmica e intensificação noctívaga - que é atribuída a génese da desordem e insegurança.

Nessa altura (80's) havia um problema grande, que havia o medo dos *skinheads* pronto e havia sempre um pavor, toda a gente estava apavorada por causa disso, havia pancadaria às vezes, havia... portanto, eram os *gangs*, não é, que se juntavam às vezes e aquilo era tramado (...)

Era tudo tranquilo, muito tranquilo. Havia um problema na Ribeira que se veio a manifestar mais tarde que foi a violência e foi o que fez as pessoas deixarem de ir à Ribeira, foi por causa disso (...) A violência gratuita, cá fora, portanto, as pessoas, os chamados *gunas* que vivem lá e que... <Miguel Seabra, 2011>

Na Zona Industrial, as figuras do medo que se impõem são o segurança e o *guna* (Castro e Agra, 2007). Estas figuras do medo e da desordem são consolidadas enquanto tal no período associado aos crimes ligados ao, já referido, processo criminal designado de *noite branca*, que envolveu grupos de segurança privada dos estabelecimentos. Atualmente, e como se retomará no final no capítulo 6, a figura *guna* ainda persiste como figura do medo e da desordem.¹³⁰

¹³⁰ *Guna* é a designação atribuída na cidade do Porto ao jovem que, pode dizer-se, é produto da Cidade Desigual. É o jovem do bairro social, do centro histórico acossado e ainda não gentrificado, que tem um *outfit*

1.2. As cenas musicais e os seus lugares noctívagos

O aprofundamento das cenas musicais e do seu desenvolvimento não é pretensão desta narrativa, estando essa tarefa e campo já representados e explorados, nomeadamente, no âmbito da sociologia da música (Abreu, 2010; Guerra, 2014). Não obstante - e neste campo rizomático que é a cidade noctívaga - não se deixam de evocar cenas musicais na descrição da ambiência noctívaga na cidade, nomeadamente, na associação dos lugares e modos do sair nas quais estas são produzidas, entrando-se recorrentemente na *cena*. A palavra 'cena' é numa designação que amplifica a expressão artística musical, para além da música ela própria (Souza, 2002; Filho e Fernandes, 2005; Guerra, 2014).

Alguns dos noctívagos invictos, inscrevem-se e têm um papel relevante na origem e introdução de diversas *cenas* musicais na cidade. Toma-se a *cena* enquanto conjuntura na qual a música, o seu alibi, é ultrapassada juntando-se a ela um conjunto de códigos, práticas e identidades partilhadas que veiculam culturas e são disseminadas, nomeadamente por via mediática, ditando modos de estar, de dançar, de ouvir, de apresentar e de consumir.

As *cenas* musicais estabelecem uma relação íntima com diversos tipos de consumos, de onde se destaca o consumo de SPAs. No âmbito da alteração do estado de consciência, para além do uso do álcool, SPA dominante na saída noturna, é de reforçar que também a partir dos anos 70 se inicia o consumo de substâncias como a canábis e os seus derivados, a heroína e os alucinogénios.

As *cenas* correm também o risco de se diluírem ou serem absorvidas e até silenciadas pelas indústrias do lazer noturno e seus consumos. O dito *mainstream/comercial* e a entrada no quotidiano linear parecem, conforme é corroborado pelos noctívagos invictos envolvidos mais diretamente na produção/execução musical, ser o destino inevitável de algumas *cenas*. Porém, estas contemplam, mesmo dentro de uma linearidade, momentos, lugares, experiências e expressões inovadoras, democráticas,

e pantomina característicos, normalmente, ostentados, mas, circunstancialmente, ocultados - como, por exemplo, se observou na ritmografia e na vida noctívaga, em determinadas entradas de estabelecimentos os *gunas* tiram o boné para tentarem entrar num sítio, para contornar o estigma e se camuflarem na população local (ver último ponto do capítulo 6).

contestatárias e emancipatórias. A *cena* faz então parte do domínio fenomenológico da cidade noctívaga. Os espaços que as albergam, a sua generalização, popularização e multiplicação e as identidades que agregam provocam uma reacção nos noctívagos invictos. A manutenção de um registo alternativo ou purista da *cena* coexiste com o seu registo mais dominante.

Nos anos 80, as *cen*as musicais relevantes a reforçar são o *rock*, o *punk*, sendo o outro lado da *cena*, o chamado comercial e *pop*.

... foi nos anos 80 não é?! meados dos anos oitenta, tipo 85, 86, 87, por aí, não é?! à volta disso... O que havia era... havia uma onda *Punk* aqui, havia uma onda *Punk* e *Rockabilly*, *Pshychobilly*, uma série de grupos, *New Wave*, não sei quê... Pronto, provavelmente, vinham de... Havia coisas que havia pessoal que tinha vindo de Londres e também trouxe... <Miguel Seabra, 2011>

Aqueles que, nesta altura, produziam ativamente a cidade noctívaga na sua *cena* musical alternativa, nomeadamente em espaços situados nos Centros Comerciais já referidos, estavam integrados num circuito erudito de lojas de música, de bares e de cafés; uma elite com possibilidades de se deslocar, por exemplo a Londres, atualizava a *cena* musical na cidade.¹³¹ A cidade noctívaga, tal como a cidade boémia do século XIX, apoiada nas artes e letras desenrola-se num contexto de elite e de clandestinidade numa relação ambígua entre a burguesia e a sua contestação, neste caso por via de movimentos musicais como o *punk rock* nos anos 80, a eletrónica nos anos 90.

No desenvolvimento da música electrónica destaca-se, no contexto do Porto, o *acid house*, o *drum & bass*, assim como o desenvolvimento do *hip-hop* e da *cena reggae* e a continuação e derivação do *rock*, nomeadamente em *indie rock*. No que diz respeito às paisagens musicais dominantes, comercial/*pop*, elas estão disseminadas pela cidade.

Sublinhe-se que a música de dança esteve, desde sempre, associada ao advento do orgulho *gay* dos 70. Os anos 70 e 80 são os anos do *disco* – coexistiam o popular, o *pop* e o *rock* no seu largo espectro. Nos anos e lugares da *disco*, a cultura *gay*, com o *glamour*, a libertação, a exuberância e a expressividade associadas, assume particular importância. O mesmo se verificará mais tarde, no advento da *música de dança* de origem da eletrónica

¹³¹ Tal situação resultava de um conhecimento direto do que se ia passando noutros países, como, por exemplo, França, Brasil, Reino Unido. A alteração de mentalidades então verificada nas sociedades tinha contribuído para novos processos de sociabilização, nos quais os lazeres noturnos assumiam um papel extremamente importante (cf. Martins, 1993 *apud* Mimoso, 1998: 94).

e da sua larga magnitude. Como observam Jeremy Gilbert e Ewan Pearson (1999), pode afirmar-se com segurança que a cultura de dança é uma criação fortemente *gay*.

A propósito da emergência da música de dança, refira-se que, tal como os anos 80 constituíram o apanágio do *rock* e da *cena rock-punk* que perdura até à atualidade, o final dos anos 80, no país e na cidade, é o momento da emergência da música de dança e de afirmação da figura do DJ. Ele apresenta-se e representa-se não como reproduzidor, mas como inovador na *cena* musical, edificador e protagonista de uma cultura musical. Se o DJ ganha terreno de afirmação na cidade noctívaga nos anos 80, os anos 90 são os anos de afirmação do promotor e das promotoras. Figuras noctívagas como o promotor e o relações públicas são, como se poderá observar no capítulo 4, produto da produção flexível e da multiplicação de culturas e inerentes identidades que são, por sua vez, transmitidas por diversos e emergentes *media*.

Neste contexto, reforce-se que os *flyers* assumem, sobretudo a partir dos anos 90 e concomitantemente com afirmação do *design* gráfico no quotidiano, o seu preponderante papel nas cenas musicais. Para além da divulgação, observa-se uma preocupação evidente em transmitir uma ideia, uma cultura e uma identidade. Este tipo de material/objeto cultural reproduz a cena musical nas cores, grafismo e composições visuais que evocam culturas, modos de vida e tendências.

A música de dança tem uma apetência universalista, sendo rapidamente generalizada, algo que nem o *jazz*, enraizado na música negra norte-americana, ou a *pop*, oriunda das culturas juvenis anglo-saxónicas, tinham conseguido (Catalão, 1999).

Nos anos 80 até certa altura era sobretudo *pop* e *rock* que se ouvia, não é, mesmo nas discotecas e tudo... A partir de 87, 88, há o fenómeno todo do acid house que começou em Chicago e depois em Londres tornou-se mais comercial com aquela onda dos smiles e disto e daquilo (...) é a evolução basicamente da eletrónica. <Rodrigo Affreixo, 2012>

... havia esta coisa, de... este frenesim de estar entre o disco e o techno e o rock e toda esta mudança para o House e para a música de dança que se deu nesse momento. Eu acho que... acho que foi um momento de mudança, foi muito, foi incrível por causa disso, sabes. <Miguel Flôr, 2011>

Este movimento da música de dança eletrónica é gerado num circuito fechado, “circuito densamente codificado, feito de relações interpessoais e de uma espécie de onda humana que se desenvolve a partir de cumplicidades, de influências da noite, daquilo a que os ingleses chamam de *hype*...” (Catalão, 1999: s/p). Este *hype* é bem revelado pelos

entrevistados que assistiram a esta transição e que narram a produção local, associada a determinadas figuras, a determinados movimentos artísticos, a determinados locais noctívagos e produtoras emergentes. A música de dança forma-se numa constelação de circuitos de discotecas, bares, lojas de discos, DJs, produtoras, agências de produção e editoras, “numa teia complexa, que envolve pessoas direta ou indiretamente ligadas à música, que escolhe a sua exclusão e que integra as pessoas/grupos/tribos que escolhe” (idem, ibidem: s/p). Ou seja, mediante a afirmação de determinados capitais culturais/musicais e de uma gestão cultural, cria-se *cena electrónica*.

Tal como na *cena punk*, a *dance music* está inicialmente restrita a uma elite musical e cultural, com capacidade de aquisição e reprodução das novidades londrinas. É uma estética da marginalidade noctívaga que está na origem e é responsável pelo crescimento da música de dança em Portugal. Dialeticamente, esta marginalidade é protogonizada por uma elite portuense sendo que este crescimento que permite uma visibilidade, nomeadamente mediática, ultrapassa os movimentos mais *underground*, massificando-se o consumo de música de dança. Hiperbolizando, e considerando o consumo de SPAs, pode dizer-se que da *cena rock* para a música de dança se passa do negro ao colorido, da heroína ao *ecstasy*.

Começou a aparecer novos tipos de música associados a drogas e então as pessoas separaram-se muito por.... Espaços que estavam associados à pastilha, enquanto que as drogas dos anos 80 passavam mais pelos sedativos e pouca coca, apesar de existir coca. Nos anos 90 já eram mais as sintéticas, as pastilhas. A forma de estar, a forma de vestir, a forma de dançar, tinha tudo a ver com isso... <Jaime Garcia, 2012>

O *house* dos anos 90, fim dos 80, 89... quando aparece o *ecstasy*... aliás, a primeira vez que meti pastilha foi no *Cais* porque conhecia... <Paulo Noia, 2013>

Refira-se que atualmente se verifica, à semelhança do que se observa relativamente aos anos 80, um movimento revivalista em relação aos anos 90 como é o caso, por exemplo, da emergência do retorno da *old school* do *house*.

A *cena* da música de dança deu lugar ou foi absorvida pela ‘cena’ mais ampla da música electrónica que, por sua vez, abarca outras cenas em transação: *gay*, *clubber*, *fashion*, *rave*, etc.

Ainda a propósito da música de dança, sublinhe-se, a *cena Rave* dos anos 90 está intimamente associada à electrónica ‘concebida’ para espaços abertos fora das cidades ou

nas periferias, descentralizando a festa da cidade. O movimento *Rave* toma como bandeira e lema da *cena* o *PLUR - Peace, Love, Unity and Respect* - e incorpora um registo de evocação tribal, associado às substâncias psicoactivas alucinogénias, como o *ecstasy* e o *LSD*. Antecipando os conteúdos do capítulo 5, considera-se que as *Raves* são exímias na ilustração da heterotopia – usam contra-hegemonicamente espaços e tempos - e da liminaridade - engloba vários registos de contestação, transgressão e emancipação.

Nos 90... os 90 foram anos incríveis, ó pá, foi incrível! As *Raves*, pá, dizer-te que eu fui a uma *Rave* no Castelo de Montemor, uma *rave* no Castelo da Feira... Ó pá, sítios que tu nunca pensarias fazer uma festa, levar um DJ, tomar um *ecstasy*, sei lá, fazer seja o que for... <Miguel Flôr, 2011>

94... loucura, loucura pá... estava ligado à política. Era mesmo, a *Rave*, a essência da *Rave* é política... agora isso depois desfez-se completamente, não existe... (à parte do *Boom...*). *Rave* é um abertura de mentalidades, de novos ideais... a *Rave*, o principal motivo da *Rave* é o amor, é a liberdade de expressão, é a convivência entre todos em paz e união... ser pacifista, não ser agressivo... Esses conceitos estavam metidos na *Rave*, depois é que foram alterando - também com a introdução de muita droga, pastilha e depois o tipo de música muda também... <Paulo Noia, 2013>

O movimento *Rave* constitui um movimento com contornos próximos da *fête* abordada na primeira parte desta narrativa, fonte de libertação, contestação e emancipação social. É também nesta dialética entre o *PLUR* e o oportunismo empresarial que é produzida uma *cena* da música eletrónica.

A cidade noctívaga no Porto associa-se a contraculturas, liga-se às artes, à moda, a movimentos urbanos e a *cenar* musicais – com os seus desdobramentos - como o *hip-hop*, o *drum & bass*, etc. Destacam-se aqui as emergências da música eletrónica na sua associação à moda, ao *hip-hop* e a sua ligação à arte de rua. Se a arte, na sua generalidade, está associada à cidade noctívaga, está também associada às culturas musicais, edificando também as suas *cenar*.

Assim, coexistem desde sempre, espaços dominantes, alternativos e residuais, movimentos hegemónicos e contra-hegemónicos na formação da cidade noctívaga. Culturas musicais como o *house*, o *rock*, o *drum & bass*, o *techno* e a eletrónica na sua generalidade e desdobramentos, surgem como rutura quer em relação à sociedade dominante, quer em relação ao panorama musical. Porém, não são imunes à rápida apropriação mercantil e entrada no registo de potencialização de consumos e fluxos (veja-

se, por exemplo o que sucedeu com o *house*, que rapidamente se massificou e transformou, tornando-se a batida dominante e *mainstream* na já referida Zona Industrial).

Voltando aos espaços e suas conexões com as cenas musicais, sublinhe-se que o *Swing* (Boavista) está associado à emergência da música de dança com a característica da presença do *beat* (Gilbert e Pearson, 1999) e concomitante afirmação da figura do DJ e do *acid-house*.

Portanto aí (fase do *Swing*) começou essa coisa também dos DJs, aí começaram a valorizar-se os djs, a música de dança, DJs, DJs (...) Em termos musicais deixei de ouvir as bandas para ouvir os DJs, portanto, as minhas bandas da altura eram os DJs... <Migue Flôr, 2011>

Na música de dança, não saindo da metrópole, refira-se o *Rock's*, situado em Vila Nova de Gaia, lugar de passagem e iniciação de diversos DJs internacionais e ponto de confluência de *ravers* e *clubbers*.

Era pá, excessos, pá, foi fantástico, era um ambiente porreiro, posso-te dizer que vi coisas incríveis lá. Vi *Underworld* lá, uma noite que não te esqueces, os S. João lá eram incríveis ainda por cima porque estava do outro lado, vias... tenho a minha imagem do S. João era, é uma imagem vista do Rocks, com o Porto em festa pá incrível, incrível <Miguel Flôr, 2011>

O *Meia Cave Bar* é associado à dança e emergência da música eletrónica nos anos 90, em particular do *jungle* e posteriormente o *drum & bass* (caraterizado por apresentar cerca de 170 batidas por minuto). Vivia-se a *premilenium tension*. Este é um lugar marcante e até mitificado que integra a memória coletiva noctívaga.

Lembro-me, o *Meia Cave* tinha já na altura, tinha o *drum & bass*, não é, muito apreciado e que mais nenhum local, pelo menos que eu me lembre, passava na altura, eu normalmente até frequentava mais nessas noites, ia mais por isso... (...) Pronto e fascinou-me por isso, porque primeiro eu não conhecia o género musical, então a primeira vez que cheguei lá 'o que é isto?', 'estes gajos são loucos a dançar', o que me fascinou logo ao mesmo tempo, mas acho que a primeira vez fiquei assim, super séria, fiquei só a observar, 'onde é que eu estou?!'... <Sandrine Dias, 2013>

No *Meia Cave*, aí já se dançava a sério, no *Meia Cave*, no *Meia Cave* dançavas mesmo, senão o que é que ias estar lá a fazer?!... porque a música no *Meia Cave* já tinha som de discoteca. <António Lago, 2011>

Desde já, e a propósito da emergência do *drum & bass*, e corroborando João Teixeira Lopes e colaboradores (2010), assim como os entrevistados, refira-se que este estilo musical é apresentado e representado com uma das *cenas* importantes e características da cidade:

Foi outra febre que depois houve nos anos 90, tão importante quase como o house no final dos anos 80 que foi o *drum & bass*, não é, ainda continua, continua aí. Eu acho que é um fenómeno muito do Porto, o *drum & bass* (...). O *drum & bass* que dominou um bocadinho... a segunda metade dos anos 90 foi um bocadinho dominada pelo *drum & bass*, foi aquela surpresa na altura... (...) é um fenómeno do Porto, porque continua a haver *drum & bass* em Inglaterra, há muitos países que não ligam nenhum àquilo, Lisboa também tem, mas não tem ... vêm para o Porto, tum tum tum, continua a haver essa coisa... <Rodrigo Affreixo, 2012>

... o *drum & bass*, é *dub step*, é o *hip-hop*, o Porto tem uma força que se tem mantido e que tem conseguido sempre conquistar novos públicos, público muito novo, mesmo muito novo, conseguem conquistar esse público...<Becas, 2013>

O *Aniki Bóbó* também contribuiu para a afirmação da *cena* eletrónica nos anos 90 sendo que, apesar de existirem DJs residentes associados a determinados espaços, verificava-se, simultaneamente uma rotatividade de DJs por diversos espaços. Os mesmos DJs, por exemplo, alternavam a suas performances entre o *Aniki Bóbó* e o *Meia Cave*. Entre o *Meia Cave* e o *Aniki Bóbó*, muitas apresentações, festas e DJs se destacam e têm impacto, continuidade e expressão ainda hoje: as noites *flashdance*, as noites *belas*, as noites *Getting Dizzy Miles Away*, as noites *Bongo Tongo*, as noites *funk*, as noites *guizado de jazz*, os DJs Nuno Coelho, Paulo Rodrigo, Pedro Tenreiro, Chico Ferrão, Alex Fx, Diniz, os DJs que formam posteriormente o coletivo 7 magníficos, a DJ Gambina, DJ Leonor, o DJ Tilinhos, etc. afirmam-se ou confirmam-se nesta altura. A rotatividade de DJs por diferentes espaços assim como os DJs residentes afirmam-se nesta altura (ver figura #4 e #5, pg. 126 e 127).

Figura #4: Mosaico de *Flyers* da História da Cidade Noctívaga Invicta



Fonte: Coleção da Autora

Também nos anos 90, o já referido *Comix* - localizado na Baixa - tem um papel preponderante na emergência do DIY, em particular no que se relaciona ao desenvolvimento do *hip-hop* e também do *reggae*.

Uma das referências principais e o grande impulsionador da cultura, foi o *Comix* (...) o Rodas começou a apostar numa festa de *hip-hop* semanal, era o DJ Serial e o Ace que eram as *Infamous Vibes* (...) todas as quintas... e começou a criar ali um hábito, os anos 90 são muito fortes no *hip-hop*, muito boa música a ser produzida. o pessoal saía e ia quase ao *Comix* ouvir os novos discos que o Serial comprava, que o Ace comprava e eram as novidades que estavam a sair... E tinha microfone aberto, essa liberdade, quem quisesse pegava no microfone, cantava as suas cenas, fazia improviso. Era um ponto de encontro onde o pessoal ficava ali a noite toda e quando saía ia pintar... <André Neves, 2014>

A discoteca *Indústria*, relevante na *cena* eletrónica e no *clubbing*, promove festas como *It's Amazing* e apresentações de vários músicos estrangeiros, tal como acontece no *Rock's* e, mais tarde, no *Hard Club* - quando se localizava em Vila Nova de Gaia.

O *clubbing*, como já aflorado anteriormente e a retomar no capítulo 5, instala-se na cidade noctívaga do Porto, emerge e torna-se 'a cena noctívaga'.

Bares como *Indústria*, os bares-barcos, o *Triplex*, o *Hard Club*, o *Rock's*, o *Meia Cave*, o *Aniki Bóbo*, o *Comix*, o *Urbansound*, contribuem para a introdução e desenvolvimento de ritmos de *party culture* e *clubbing* no quotidiano festivo do final do século, início da primeira década do século XXI.

Figura #5: Mosaico de *Flyers* da História da Cidade Noctívaga Invicta, Século XXI



Fonte: Coleção da Autora

Reforce-se a relevância que o *Hard Club* teve nos primeiros anos deste século. Este espaço acolhe uma diversidade de concertos é lugar de expressão de diversas *cenas* da electrónica no geral, o *reggae*, o *drum & bass*, o *hip-hop*, o *metal*, o *rock*, o *funk*, etc. Numa fase noctívaga residual, o *Hard Club*, o *Porto Rio* e outros, constituíam fontes de luz para os noctívagos invictos e não só. Sublinhe-se que as festas de música eletrónica, principalmente de *drum & bass* são realizadas também na Baixa, nomeadamente, no Teatro de Sá da Bandeira; as *Synergy Nights*, as *Therapy sessions*; as festas *PSP*, etc. Promotoras como a *Garage*, a *Positiva*, ganham expressão na produção da cena musical (ver figura #5).

Em síntese, *as cenas entram em cena* na reprodução social linear e hierárquica do quotidiano, obedecendo às agendas das diversas indústrias e dos *media* na sua generalidade, ao mesmo tempo que constituem fonte de poesia e emancipação.¹³²

1.3. As colinas que forjam o *party district*

Entra-se agora no plano de condições primárias e locais de emergência do *party district*, sublinhando-se o ano 2000, imbuído por toda a ambiência associada ao Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura. A Ribeira está a desfalecer enquanto espaço-tempo noctívago, a Zona Industrial encontra-se no seu percurso de domínio e na Baixa a densidade noctívaga encontra-se 'reduzida' essencialmente ao resiliente *Pipa Velha* e *Moinho de Vento*, ao *Piolho* e aos resilientes cafés históricos e a alguns restaurantes que, porém, têm um período de funcionamento pouco noctívago (fecham até às 24 horas) (ver capítulo 4, ponto 2). Refira-se que o *Piolho* ainda não era, nesta altura, espaçoso e dominante como na atualidade, mas que começa, nesta época, a assumir-se como oásis no uso de rua, isto é, do espaço público envolvente que tinha sido requalificado no âmbito do Porto 2001-Capital Europeia da Cultura.¹³³

¹³² Refira-se por exemplo no campo da música eletrónica o documentário (2015) *Porto Electrónica 1985-2004* de Francisco Abrunhosa e David Reifferschild (TVU).

¹³³ Refira-se ainda a importância do Campeonato Europeu de Futebol que se realizou por todo o país em 2004, e também na cidade do Porto, catalisando o uso das praças e esplanadas, o uso público e cosmopolita dos lugares abertos.

As colinas que atualmente edificam a cidade noctívaga juntam-se e separam-se na depressão que desemboca na Avenida dos Aliados: a colina dos Clérigos - lugar de geração do *party District* a partir de 2008 - e a colina dos Poveiros - formada como lugar alternativo de emergência noctívaga a partir de 2000 (ver Figura #6, pg. 153).

A *Tendinha dos Poveiros* abre, pode dizer-se, a colina à cidade noctívaga, sendo de reforçar o assumido pioneirismo do seu proprietário que, mais tarde, abre na outra colina a *Tendinha dos Clérigos* no atual epicentro do *party district*, espaço relevante no panorama de vazio noctívago nesta zona da Baixa e que acompanha a iluminação que o *Piolho* já ali tinha gerado.

A mudança foi naquela época de 2000, 2001, 2002, que aquilo mudou muito, a *Tendinha dos Poveiros*, cresceu (...) As pessoas estavam com vontade de qualquer coisa assim, preços acessíveis, música rockzinho, foi por aí... <Alberto Fonseca, 2013>

... as Belas Artes são mesmo ali ao lado, e aquilo começou a ficar com uma dinâmica, aquilo tinha enchentes gigantescas de... aquilo era, a zona da noite começou a passar ali, passava por ali, sempre. <Miguel Seabra, 2011>

A colina oriental e os seus lugares estão fortemente associados à cultura, às artes e às emergentes indústrias criativas, mais ou menos subterrâneas. É lugar de uma boémia resiliente e de uma neo-boémia em transação (ver ponto 2.4. do presente capítulo). Dos lugares que albergam e produzem uma ambiência cultural e noctívaga no centro da cidade destaca-se no início do século e nesta colina vanguardista e alternativa, o *Maus Hábitos*, a *Tendinha dos Poveiros*, o *Passos Manuel* e o *Pitch*. Nesta altura surge também o espaço multifunções associado às artes plásticas, *Artemosferas*, atualmente refuncionalizado em *guest house*.

Depois, a noite começou a passar por aí, a *Tendinha dos Poveiros*. Começou também, aquele triângulo ali começou a criar uma dinâmica muito própria, e isso também... o público era muito público das Belas Artes, que levava, esse público, se calhar do *Aniki Bóbó* e doutros sítios depois começou a parar ali para cima. Depois do *Aniki Bóbó*, depois mais tarde o Becas fez ali o *Passos Manuel*, também por oportunidade ali daquele triângulo, portanto, aquela zona começou a ficar interessante. <Miguel Seabra, 2011>

...ia tudo parar aos *Maus Hábitos*, pelo menos eu ia para os *Maus Hábitos* e toda a gente pensava e agora? o que é que vai ser desta cidade... abre o *Passos*, abriu o *Pitch* ... <Sara Pinto, 2013>

Estes lugares são apresentados como pioneiros e como um suspiro cultural na cidade noctívaga dominada pelo consumo massivo da Zona Industrial. Para além do

Artmosferas, estes espaços estão todos ainda em funcionamento, apesar do impacto negativo do *boom* noctívago na colina ocidental e parecem atualmente (a partir de 2014-2015) ter recuperado a sua dinâmica e revertido a desertificação.

... ali também começaram de repente a aparecer... e aí já recuperado algum espírito, estás a ver, aquilo começa prái em 2000, por aí, *Maus Hábitos* por aí, também à volta da Capital Europeia, já recuperando alguma ideia de uma noite cultural também, de uma noite com programação, com performance, com teatro, com música, o *Passos Manuel*... <Pedro Aparício, 2012>

... já havia aquelas coisas espalhadas, começaram a aparecer uns sítios maiores, ligados à cultura, lá está, que era um meio que aqui sempre se fomentou, mesmo... Os primeiros bares são todos um bocado para o alternativo, pessoas ligadas à cultura, é assim que nascem os primeiros na baixa e hoje não, hoje massificou e... <Eurico Rocha, 2013>

Nesta colina refira-se ainda o *Chá das Eiras* (espaço alternativo, de tertúlia e de *DJing*, que funcionou entre 2007-2009), o bar do *Cinema da Batalha* que durante 4 anos foi alterando, acabando por fechar, e o *Gare* (que se situa na confluência entre as duas colinas, aberto em 2008 e representante do festivo mais madrugador do atual *party district*), este último significativo na promoção da *party culture*, na difusão da música eletrónica nas suas várias derivações e das suas principais figuras nacionais e internacionais. No campo dos bares anteriores ao *boom* do *party district*, e ainda existentes, destaque-se o *Hot Five* (espaço aberto como espaço noctívago no início dos anos 90 como bar *Actor* e que já teve várias existências – *Multibanco*, *Circa*, etc.) associado ao *Jazz* e apresentações ao vivo.

Finaliza-se este apressado e complexo *tour* noctívago pela Baixa e pela cidade noctívaga com a colina que alberga, expressa, simboliza e territorializa o *party district*, reforçando-se os lugares e pessoas a eles associadas, os pioneiros e resilientes desta zona, que fazem parte das condições de emergência de um *party district*. O pioneirismo e resiliência destes lugares são assumidos também pelos entrevistados e participantes das reuniões.

As resistências, aventuras, pioneirismos e as ‘iniciativas privadas’ e independentes no âmbito da festa, na noite e na boémia que expressam ritmos de resiliência e pioneirismo na baixa e na cidade. O *do it yourself* (DIY) cultural, mas também noctívago, pontuam e estão difundidas na ritmografia (ver capítulo 6). Aliás, a cidade noctívaga, no seu registo emancipatório, como já aflorado, é campo privilegiado do desenvolvimento de diversas

culturas DIY.

O *Espaço 77*, aberto em 1977, é originalmente um café de sociabilidades familiares, domésticas e locais. Possui um espaço de jogo e convívio, já frequentado por alguns boémios *paraquedistas* mas, sobretudo a partir de 2004, começa-se a constituir como um ponto de luz na Baixa noctívaga. Assim, nos primeiros anos deste século, o 77 começa a afirmar-se como espaço de confluência juvenil, muito associado ao uso e apropriação da rua e às culturas frequentemente associadas a esse uso, os *freaks'*, os locais e os estudantes *Erasmus*. Juntamente com o *Piolho*, o 77 forja a apropriação noctívaga da rua.

Na transição de século, o bar *Contagiarte* surge na Baixa como um sopro para a festa, a partilha/exposição artística, funcionando, durante muitos anos, como um espaço dominante na Baixa, como alternativa ao vazio. Vários tipos de festas acontecem neste espaço multifuncional e várias músicas e danças invadem esta antiga casa burguesa e o seu jardim. Este espaço está, tal como o *Comix* e outras casas mais efémeras, associado ao *reggae*, sendo de destacar a contribuição para o desenvolvimento desta *cena* dos DJ *Mafia*, *Selecta*, *Bob Figurante*, etc.

A *Tendinha dos Clérigos* abre em 2005, respondendo às necessidades, identificadas pelo seu proprietário, de prolongamento de horário (que deixou de ser possível na outra colina com a *Tendinha dos Poveiros*, nomeadamente, devido à intensificação da fiscalização) e também de alargamento de espaço.

Procurava um espaço para dar aos meus clientes, em que eles pudessem dançar, em que eles pudessem estar durante a noite porque lá já não o podia fazer, não é, na altura, tinha que fechar às duas. Enquanto fechava às 6, passei a fechar às 2... <Alberto Fonseca, 2013>

Em 2005 abre nesta colina o *Café Lusitano*, espelhando novamente o pioneirismo *gay* quer na cidade, quer na Baixa, quer ainda no *party district*.

O primeiro estabelecimento na Baixa foi o *Lusitano* em 2005 na Rua José Falcão, claro já existiam uns antes, mas não tinham esta dinâmica, e depois na rua Conde Vizela a *Tendinha* e depois na rua Cândido dos Reis, o *Plano B*, e depois na Rua *Galerias Paris* a *Casa do Livro* e por aí fora... <Político #4, 2012>

Abre ainda, nesta altura, com enquadramento de associação cultural, promovendo a apresentação de espetáculos, exposições e palco de diversas artes plásticas e oficinas, o 555, que acaba por desaparecer antes da 'explosão' do *party district*. Em 2006

abre o *Maria vai com as outras* (2006-2012), o *Rosa Escura*, a *Casa do Livro*, o *Mutantes* e o *Plano B* e em 2007 o *Café au Lait* e o *Gato Vadio* compondo o grupo de pioneiros. Estes espaços surgem assumidamente empenhados numa programação cultural e atualmente estão imergidos na movida com maior ou menor grau de contrariação do domínio desta. O bar *Up Town* (2007-2009) foi também pioneiro do *party district* – tendo-se deslocado da Alta para a Baixa da cidade, importante na apresentação/experimentação de novos músicos, nas *jam sessions* que proporcionava, etc. Foi neste bar que ocorreu a 1ª edição do agora internacionalmente projetado festival *Milhões de Festa*.

Refira-se que o *Gato Vadio*, mais distante do atual epicentro do *party district* e em pleno Bairro das Artes, espaço híbrido e alternativo, tem um pátio e funcionamento diurno e noturno. É essencialmente um bar livraria, pioneiro e único ponto de luz neste campo, no qual se tertulia, se exhibe cinema, se lançam livros, se expõe arte. Este tipo de espaços tornou-se, ao longo da ritmografia, mais expressivos na cidade e na área central da cidade.

Ao nível da restauração, refira-se, ainda, nesta altura, dois espaços – o *Divan* e o *Pontual*, situados nesta colina e que têm um período de funcionamento mais noturno por comparação com os restantes espaços de restauração e com a atualidade.

Nas imediações destes espaços, e em 2008, abre o *Galerias de Paris* que serve de afirmação do *hype* daquela zona da cidade, atrativa a uma diversidade de *cityusers*, consolidando uma zona *trendy* na qual se desenvolve rapidamente o uso e apropriação da rua. Com estes lugares termina-se este passeio às histórias da cidade noctívaga do Porto, entrando-se no período da ritmografia. Durante o ano de 2008 abrem ainda os espaços *Armazém do Chá*, *Casa de Ló* e *Rendez Vous* que, juntamente com os já referidos pioneiros, formam a conjuntura para a instalação, nesta área, do *party district*.

Em síntese, as zonas contíguas à linha de água que une Ribeira e Foz, os centros comerciais, a Ribeira, a Baixa e a Zona Industrial parecem constituir polos noctívagos na cidade do Porto. Fora das zonas de densificação outras zonas e locais isolados e dispersos pelo território pontuam, desde sempre, a cartografia da cidade noctívaga. Os lugares que acolhiam a vida noturna nos anos 70, 80, 90 estavam localizados sobretudo na Ribeira – zona ribeirinha da cidade e dominante da cidade noctívaga até ao início do século, altura em que o uso festivo e noctívago começa a desvanecer-se; na Foz - zona à beira mar/ foz

do rio Douro; na Boavista - zona cuja centralidade na cidade se assume nesta época, enquanto centro comercial e económico anteriormente exclusivo da Baixa da cidade (ver Fernandes, 1997, 1998); e na Baixa - zona marcada, no âmbito das atividade noctívagas, por clubes recreativos, cafés, restaurantes, tascas e casas de pasto. A Zona Industrial começa a emergir enquanto área noctívaga no final dos anos 90 e a consolidar-se até 2007 (ver figura #3, pg. 104).

Algumas das *casas*, dos lugares, mantiveram-se resilientes até a década de 90 e poucas até à atualidade, sendo de salientar que algumas ressurgiram, foram recuperadas, desdobradas e deslocadas para a Baixa do Porto.¹³⁴ O *Griffon's*, por exemplo, após encerramento durante década, renasce e instala-se no *party district*; o *Twin's* desloca-se da zona nobre da Foz e desdobra-se na Baixa. Por outro lado, *casas* como o *Indústria* e o *Swing*, que estavam fechadas aquando do início da ritmografia, reabriram no seu decorrer, numa tentativa de aproveitamento do vigor noctívago que vibrava na cidade.

Estas deslocações e revitalizações dos lugares noctívagos, alguns casos já anteriormente referidos, inscrevem-se quer na conjuntura da atual dinâmica da Baixa, quer na ambiência global retromaníaca (Parker, 2012; Reynolds, 2011), retrourbanizadora (Hall, 2005) e revivalista e nostálgica (Wilson, 1997).

Num aproveitamento e mitificação da memória e história noctívaga da cidade, alguns lugares tornam-se parte do seu património simbólico e material, entram na corrente narrativa da cidade e erigem um imaginário noctívago. Observa-se, pois, uma patrimonização noctívaga da cidade e dos seus lugares. Existem lugares que fazem parte da história de vida, e alguns da atualidade, dos noctívagos invictos, constituem parte integrante das atuais vivências, cenas e rotas noctívagas e constituem também alvos de mercantilização e marketing urbano e noctívago (ver capítulo 7).

A cidade do Porto possui uma cidade noctívaga que se configura em vários espaços-tempos e marcadores ao longo do seu ciclo de vida (ver figura #3, pg. 104 e apêndice #4). O tempo linear, no seu sentido diacrónico e longitudinal (Werner, Altman e Oxley, 1988) liga-se com o tempo cíclico, com o quotidiano; a evolução da cidade noctívaga

¹³⁴ A palavra *casa* é a palavra usada por proprietários, gerentes e *staff* para designar os espaços noctívagos.

invicta cruza-se com o quotidiano. Na transação entre o quotidiano e a evolução da cidade, acontece manutenção, renovação e mudança, mais ou menos impactante.

A própria história da cidade noctívaga, a sua evolução e afirmação na cidade como elemento fundamental da sua vida quotidiana, as transmutações físicas e culturais que a têm acompanhado constituem, então, em si, uma condição de emergência desta sua nova fase. As fases de vida da cidade noctívaga aqui apresentadas relacionam-se com a emergência e as raízes de determinadas *cenar* musicais, espaços, personagens e artefactos a elas associados que perduram, ainda que transformadas, na cidade noctívaga.

O *party district*, formado por uma colina dominante e por outra colina alternativa, instala-se na cidade quando já está indiciada a *party culture*, o *clubbing* e o uso de rua, posteriormente transformado e absorvido pela *movida*.

2. Ritmos de emergência e consolidação do *party district*

A gentrificação, a turistificação, a festivalização, a neoliberalização, a hedonização e o regresso ao centro, já anteriormente abordados, são considerados processos integrantes das macro-condições de emergência do *party district*, isto é, condições de consolidação globais da cidade contemporânea que enquadram os processos de macro-produção da cidade noctívaga formada na transação entre boémia, festa e lazer.

Para além destas macro-condições e circunstâncias globais, contextualizam-se, agora, na cidade do Porto, alguns elementos salientados na ritmografia enquanto compassos da evolução e desenvolvimento da cidade noctívaga e da instalação do *party district*.

2.1. A Baixa no desenvolvimento urbano da cidade

O breve recuo histórico que agora se efetua à transição do século XIX para o século XX, prende-se com os registos de sintonia e sincronia com a presente ritmografia, tanto nos domínios topográfico, geográfico e urbanístico, como nos domínios social e cultural, isto é, do quotidiano. Se, por um lado, a Baixa que se forma no final do séc. XIX coincide espacialmente com a unidade de lugar que acolhe o *party district*, por outro lado, é

também este o espaço-tempo da origem da boémia e do lazer enquanto atributos, eixos da urbanidade e elementos do quotidiano.

Considerando o desenvolvimento urbano da cidade como uma caixa de ritmos passados, presentes, futuristas, pode dizer-se que a unidade de lugar que alberga o *party district* tem origens modernas. A unidade lugar morfológica, geográfica e urbanisticamente é construída na égide da cidade liberal, moderna. Assim, a condição primária de emergência da unidade de lugar eleita é a sua formação espaço-social, conduzindo a um recuo temporal onde se vislumbram os ritmos urbanos de emergência moderna na cidade (Rodrigues, 2012).

No final do século XIX assiste-se à configuração de uma nova Baixa na cidade do Porto traduzida na sua subida e expansão do casco medieval e ribeirinho para o centro moderno.¹³⁵ É também nesta Baixa que emerge e se cristaliza uma burguesia que descobre o lazer e mantém uma relação ambivalente com a boémia emergente (idem, ibidem). Na época, tal como atualmente, observa-se uma constelação cultural e boémia, desenhada por uma dinâmica entre apropriações populares e apropriações elitistas do espaço urbano.¹³⁶ Pode considerar-se que o desenvolvimento urbano no sentido da constituição e formação desta Baixa se inicia no século XIX, mas é no século XVIII, com os caminhos abertos pelos planos urbanísticos, em sintonia também com os princípios liberais da época, que se forma o terreno favorável e sustentador de tal desenvolvimento urbano.¹³⁷

A cidade do Porto, no fim do século XIX, início do séc. XX, para além de um bom descritor urbano da consolidação da sociedade burguesa, que se apresenta e representa sobretudo no palco urbano da sua nova 'Baixa', é produto dos fortes legados do Romantismo e Liberalismo que mobilizam a cidade na primeira metade do século XIX. É

¹³⁵ Inicia-se nesta altura uma orientação da cidade para o seu enobrecimento e expansão, cristalizada na formação de uma zona nobre que projeta e desloca a centralidade urbana da zona ribeirinha para uma cota mais alta - primeiro na Praça Nova, e mais tarde na Praça da Liberdade/Av. dos Aliados.

¹³⁶ O burguês e o brasileiro torna-viagem que encontram na Baixa o palco de ostentação palaciana, são personagens que marcam, nomeadamente a partir dos meados do século XIX, a cidade e o seu desenvolvimento urbano. Outras personagens, como o escritor e artista romântico e o *dandy*, também associados à vida boémia da cidade, marcam dialeticamente a deambulação e crítica desta cidade.

¹³⁷ É incontornável, quando se fala da cidade do Porto e do seu desenvolvimento, referir o trabalho da Junta das Obras Públicas (1763) impulsionada pelos Almadas e os planos de longo prazo de execução e, portanto, com impactos no século XIX, de António Almeida Garrett e Ezequiel Campos. Para uma abordagem aprofundada ao desenvolvimento urbano do Porto nos séculos XVIII e XIX ver Nonnel, 2002 e Ferrão, 1997.

nesta época que, pode afirmar-se, as sementes da cidade boémia e do uso do espaço público são lançadas neste território urbano da Baixa.

O desenvolvimento desta Baixa é também marcado topograficamente pelas colinas da Batalha/S. Lázaro e Carlos Alberto/Clérigos - que coincidem com as, já referidas, colinas dos Poveiros e Clérigos - entre as quais se situavam, na altura, metade das unidades funcionais da cidade (Salgueiro, 1992, 1994a).¹³⁸ A subida e expansão da Baixa do casco medieval e ribeirinho para um centro moderno efetua-se também no sentido da criação de espaços de lazer e de passeio arborizados.¹³⁹

A paisagem urbana da Baixa é, neste momento da história de vida do Porto, povoada de espaços, equipamentos e edifícios públicos, privados ou semipúblicos de lazer. Uma panóplia de quadros urbanos de boémia e de lazer composto pelos cafés, teatros, 'cine-jardins', 'salões', associações, agremiações, tabernas, casas de pasto, botequins, cinemas, livrarias e clubes, fazem parte da sua configuração.¹⁴⁰ Neste espaço-tempo da boémia moderna, o café - por vezes designação moderna ou *customização* de botequins e tabernas - povoa a cidade do Porto, sobretudo na segunda metade do século XIX, constituindo um dos principais lugares de afirmação simbólica e material-física na cidade,

¹³⁸ Estas colinas encontram-se e separam-se na depressão ocupada pela Avenida dos Aliados (aberta em 1916), o epicentro e equicentro, o encontro da 'colina' Carlos Alberto/Clérigos (Clérigos) com a colina 'Batalha/S. Lázaro' (Poveiros) (Cf. figura #6, pg. 153). As alamedas arborizadas do Passeio das Fontainhas na primeira e do Passeio das Virtudes na segunda, acompanham também simbólica e materialmente este desenvolvimento da cidade no sentido de uma cota mais alta, mantendo-se, porém, como refere Annie Nonnel (2002), a linha do rio como elemento (paisagístico) de referência. Durante o século XIX intensifica-se e expande-se a ocupação do centro sendo que a burguesia e os dividendos industriais contribuem para as novas reformas urbanísticas começando, na segunda metade do século, a especulação fundiária (PortoVivo, SRU, 2008).

¹³⁹ Neste momento da história de vida da cidade, os jardins, os passeios arborizados são valorizados enquanto elementos urbanos significantes e edificantes da vida da cidade, contribuindo para a ênfase na dimensão lúdica, cultural e recreativa que satisfaz também os valores da burguesia. Os mercados e feiras, que nos séculos XIV e XV imergem a cidade na atividade mercantil, são, nesta altura, progressivamente afastadas para a periferia da cidade e para a província. Mercados e feiras contíguos a jardins são muitas vezes absorvidos por estes, criando e ampliando os espaços de lazer e passeio em cumplicidade com o espírito liberal (cf. Ramos, 1994; Fernandes, 1997; Nonnel 2002). Porém, os mercados e as feiras perduram, ou são recriadas, ainda hoje, na imagética e nas intenções recreativas neoliberais para a cidade e Baixa (a abordar mais adiante).

¹⁴⁰ Mimoso (1998) aponta que as primeiras atividades de lazer noturno aparecem referenciadas como tal a partir de finais do séc. XVIII, quando surgem os Teatros na cidade do Porto que proporcionavam a frequência de salões de bebidas, salas de jogo e bailes nos quais se reuniam os boémios da sociedade. Surgem, também nesta altura, cafés e botequins que diversificam as atividades de lazer noturno.

nomeadamente nas cidades como Porto e Lisboa, no qual constitui sede da boémia, da tertúlia, da participação e da contestação, apresentando-se em diversas combinações entre o popular, o erudito, o lúdico, o artístico, o boémio e o participativo (Rodrigues, 2012). No café cruza-se e difunde-se a opinião pública, as artes e letras, a boémia e o protesto. Apropriados e territorializados localmente, os cafés são edificantes da identidade urbana.¹⁴¹

Neste estágio de vida da cidade a iluminação pública elétrica se concretiza (durante as últimas décadas do século), a rede de água e saneamento fica disponível ao domicílio (1887), o elétrico circula e a Estação de S. Bento é construída, permitindo a chegada da linha férrea e do comboio à Baixa (1896-1916). É, ainda nesta altura, por exemplo, que se abrem as ruas que protagonizam atualmente o *party district*: a Rua das Galerias de Paris, a Rua Cândido dos Reis, a Rua José Falcão, a Rua do Almada (ver figura #1, pg. 19). Os jardins e praças valorizam-se enquanto espaço público e enquanto campo do lazer. Reforce-se que o facto de, nesta altura, se ter ‘feito luz’ na noite da cidade através do processo de eletrificação pública pode também ser associado à vida boémia e cultural da cidade já que se torna cúmplice da circulação noturna na Baixa, das deslocções ao teatro, ao café, à taberna, ao botequim, ao clube, à associação, ao salão, etc. Com a iluminação pública e elétrica, nasce também ‘formalmente’ a noite na cidade; noite e escuridão são territorializadas.¹⁴²

2.2. Voltar ao Centro e à Baixa

O anteriormente abordado desejo de ‘retoma’ simbólica e material dos Centros Históricos das cidades está inscrito numa conjuntura global que norteia o atual processo de intervenção/atenção na cidade. Atravessam-se, nesta retoma, a requalificação urbana,

¹⁴¹ O Porto, nesta época, é protagonista inquestionável do protesto e luta, constituindo o espaço público da sua Baixa e os seus elementos urbanos emblemáticos da boémia, como seja o café, palcos preferenciais de expressão dessa luta e protesto. O país está em plena transformação e reboição político - transita-se da monarquia constitucional para a República. O movimento republicano tem no Porto o seu centro nevrálgico, a sua sede, o seu motor. Aliás, a revolta de 31 de janeiro de 1891 no Porto espelha bem a envolvência da cidade na causa republicana. Basta atentar, mesmo que de forma diletante, na toponímia e estatúria da Baixa do Porto, grande parte evocadores de protagonistas e momentos do movimento republicano, para se ser envolvido pela ambiência republicana (Rodrigues, 2012).

¹⁴² A *Companhia da luz eléctrica* é constituída em 1887.

o ambiente, o espaço público e o património (Ferreira, 2000), o espaço público e a cultura (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999). O centro (histórico) das cidades possui uma atratividade; é-lhe atribuído qualidades patrimoniais e estéticas responsáveis por *glamour* que se quer recuperar e recriar.

O Porto Património Mundial; o Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura na sua vertente de intervenção urbana; as iniciativas e programas do extinto Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira/Barredo (CRUARB) e da Sociedade de Reabilitação Urbana/Porto Vivo (SRU-Porto Vivo) constituem exemplos de projetos e programas de intervenção urbana e sociocultural na cidade do Porto focados na produção de mudança no Centro Histórico do Porto e na contígua Baixa do Porto. Assim, podemos situá-los, também, na esfera da emergência do *party district*.

No que diz respeito ao Centro Histórico do Porto, que também é abrangido, em parte, pelo designado *party district*, a intervenção física no contexto da Candidatura do Centro Histórico do Porto a Património Mundial, concretizada em 1996 e levada a cabo pelo CRUARB - que interviu no terreno urbano desde o pós-25 de abril - beneficiou essencialmente as freguesias do 'casco' histórico e a zona ribeirinha da cidade, sendo a ação visível quer no registo habitacional, quer no registo do *arranjo* do espaço público. Destaca-se, desta fase de reabilitação do Centro Histórico do Porto, a intervenção que afetou a zona da Ribeira - *emblema* do Porto Património Mundial, lugar de vitalidade festiva, das *cenais* musicais e do lazer noturno.

A intervenção nesta zona foi sendo progressivamente orientada, principalmente a partir da extinção do CRUARB e criação da SRU-PortoVivo, e pela mão do marketing urbano, para a captação de turismo, numa evidente mercantilização do património (Fortuna e Gomes, 2013) e das suas populações. Indissociadamente, a orientação do desenvolvimento urbano do centro da cidade é cada vez mais direcionada para o seu enobrecimento e trendificação.

No âmbito do regime jurídico da Reabilitação Urbana, em 2004, são criadas as Sociedades de Reabilitação Urbana.¹⁴³ No Porto foi criada a empresa municipal SRU-Porto Vivo com o objetivo formal de acelerar e operacionalizar processos de revitalização que

¹⁴³ Dec. Lei 104/2004 de 7 de maio.

invertam as situações de degradação urbanística, de declínio económico e de diminuição do uso residencial.¹⁴⁴

O poder local autárquico protagonizado por Rui Rio (2002-2013), presidente da Câmara Municipal do Porto (CMP), é transversal ao período de levantamento sistemático desta ritmografia. Nos seus mandatos, este presidente projeta a reabilitação e as práticas discursivas de regresso à Baixa, por via da SRU-Porto Vivo, como uma das suas ‘marcas’.¹⁴⁵ Aliás, a criação da SRU-Porto Vivo é assumida pelo Presidente da Câmara como o passo mais importante do seu primeiro mandato (*Porto Sempre*, 2005, Nº7). O *Masterplan* da SRU-Porto Vivo possui três eixos de ação estratégica: dinamização do turismo, revitalização do comércio e promoção do negócio. A SRU-Porto Vivo é, ao nível de instrumentos e intervenção na cidade, o espelho da lógica empresarial e empreendedora, de busca de oportunidades e visualidades, da ênfase nas parcerias público-privadas, da orquestração por parte de um marketing urbano para o qual os visitantes, *cityusers*, os ‘de fora’, constituem a população alvo. Enfim, esta empresa municipal é tradutora e executora da neoliberalização do espaço e associada gentrificação.

Em 2008 foi elaborado e apresentado pela SRU-Porto Vivo/Câmara Municipal do Porto o *Plano de Gestão para o Centro Histórico do Porto Património Mundial*, no qual é evidente a entrada da animação e o entretenimento noturnos na agenda política de gestão urbana.¹⁴⁶ Neste documento é assumido o estado de abandono físico e humano desta zona

¹⁴⁴ Através da aposta na re-habitação; da promoção do negócio; da dinamização do comércio; da promoção do Turismo e o Lazer e da Requalificação do Espaço Público, a SRU propõe-se fazer do centro da cidade um espaço de sociabilidade e residência, acolhendo atividades económicas diversificadas e competitivas, com elevada qualidade urbana e proporcionando experiências únicas. Passa-se então de uma centração praticada pelo CRUARB, extinto na sequência da criação da SRU, ‘nos que lá estão’, para a centração ‘nos que interessa que lá se instalem’.

¹⁴⁵ Vejam-se alguns títulos da Revista da CMP: “Política fiscal da câmara privilegia arrendamento e penaliza imóveis degradados”. “SRU põe em marcha recuperação da baixa. Desertificação, envelhecimento da população, degradação acentuada do edificado são algumas das razões que estão na base da decrepitude da Baixa Portuense, um processo que urge rapidamente inverter”, subtítulo “captar investimentos estrangeiros”. O Presidente da CMP reforça o seu empenho em trabalhar para que a cidade reencontre, de novo, o seu centro histórico” (*Porto Sempre*, janeiro de 2004, Nº3: 19).

¹⁴⁶ Esta (re)atenção no Centro Histórico tem, em primeira instância, origem na UNESCO que em 2002 publica o Guia Operacional para a implementação da Convenção do Património Mundial e recomenda um Plano de Gestão.

central da cidade.¹⁴⁷ Alicerçado na narrativa retórica da revitalização transversal a processos de governância centrados na captação de fluxos, transversais a várias cidades ocidentais, já destacados no primeiro capítulo, a cidade do Porto vai-se desenvolvendo no território e uma política de *inversão da espiral de decadência e a indução de processos de atração de novas populações e atividades* (PortoVivo, SRU, 2008) é propagandeada.¹⁴⁸

Opera-se, então, uma recentração, uma repescagem do Centro Histórico sustentada pela retórica da reabilitação, e do enaltecimento do Património, adequadamente integrados nos discursos sobre a Baixa do Porto (ver Queirós, 2007a).¹⁴⁹ Esta orientação é clara na mensagem do Presidente da Câmara Municipal do Porto no referido documento: “A reabilitação terá de continuar a ser feita nas múltiplas frentes que constituem o todo urbano – o espaço público, o património monumental, o equipamento social e cultural, o edificado residencial e económico, e, antes de todos os outros, o tecido humano em todas as suas vivências” (PortoVivo, SRU, 2008: 6).

Numa governância urbana cadenciada pelo marketing urbano e indissociada competitividade interurbana, a autarquia explicita a intenção de criar uma cidade “moderna, cosmopolita e integrada no roteiro das principais cidades europeias (...) assumir novas posturas ao nível das políticas urbanas, mais concretamente, a crescente importância que estas dedicam ao planeamento urbano, ao marketing dos lugares e à promoção da atividade turística” (idem, ibidem: 11). Assim, a tendência da reabilitação parece ser a da apropriação do espaço público e dos equipamentos para a promoção da atratividade. O foco é colocado na iniciativa privada, observando-se, no que diz respeito ao Património, a sua mercantilização (Fortuna e Gomes, 2013) e ‘concessionamento’ do

¹⁴⁷ “[U]m valor urbano de elevado potencial que esteve ‘congelado’, inactivo e mesmo pernicioso para o metabolismo global da cidade e da região” (PortoVivo, SRU, 2008: 16).

¹⁴⁸ Destaque-se os seguintes objetivos estratégicos: mobilizar os utilizadores atuais e futuros (residentes, trabalhadores, visitantes, estudantes e investidores) do Centro Histórico do Porto na defesa e promoção do seu valor patrimonial, sensibilizando-os para a participação na sua proteção, preservação e promoção; contribuir para a excelência da experiência turística no Centro Histórico do Porto e estimular a criação de um *cluster* criativo que se inspire na excelência do Património Cultural envolvente (idem, ibidem).

¹⁴⁹ Persistindo e perdurando a ambiguidade no uso, também no discurso formal, dos termos Baixa, Centro e Centro Histórico, muitas vezes a Baixa absorve o Centro Histórico: “Por isso mesmo, desde que cheguei à Presidência da Câmara defini como uma das prioridades programáticas deste Executivo lançar um projecto de médio e longo prazo que assegure a reabilitação da Baixa, incluindo, naturalmente e por maioria de razão, o Centro Histórico classificado pela UNESCO” (Mensagem do Presidente da CMP, idem, ibidem: 6).

Património. Esta forma de governância urbana, que enfatiza a atração de novas e enobrecidas populações, entre as quais a turista, tem na SRU-PortoVivo o seu melhor executante, seja no sentido físico seja no sentido performativo, simbólico.

A intervenção autárquica promove, então, a cidade do *aparato* e do espetáculo, autoalimentada pela intencionalidade de enobrecimento da cidade. "Morar na Baixa é como usar roupa de marca", afirma O Presidente do Conselho de Administração da Porto Vivo, SRU, Arlindo Cunha no Jornal de Notícias.¹⁵⁰ Por via da SRU-Porto Vivo, a cidade é compassada pelo marketing urbano, centrado na revitalização da Baixa, pelo enfoque na iniciativa privada e, em síntese, pela cartilha espacial neoliberal de governância urbana. Observa-se uma apropriação e instrumentalização de dinâmicas que não faziam parte da agenda propagandeada da autarquia, mas que, rapidamente - por inscrição na competição interurbana e com o argumento da inquestionável revitalização urbana - passaram a encabeçá-la.¹⁵¹ A postura e atitude 'revitalizadora' da Baixa assumida pela SRU-PortoVivo e, em geral, pela CMP, direciona-se essencialmente para os *cityusers*, com destaque para a inquestionável figura do turista e para todos os intervenientes *gentrificadores*. Esta atitude e programa formais para a cidade traduzir-se-ão, também, em condições de emergência e de apropriação/rentabilização do *party district* e da vida noturna da cidade.

Assiste-se, então, à introdução do processo de gentrificação cuja envergadura e agenda Sharon Zukin sintetiza com clareza:¹⁵²

It refers, first, to an expansion of the *downtown's* physical area, often at the expense of the *inner city*. More subtly, it suggests diffusion outward from the geographical centre of downtown's *cultural* power. Ultimately, gentrification – a process that seems to reassert a purely *local* identity – represents downtown's

¹⁵⁰ Notícia acedida no site www.sru.pt em abril de 2010.

¹⁵¹ "A nova energia da Baixa. A Baixa do Porto está a mudar... Assiste-se a uma nova filosofia, à implementação de um novo conceito que está a modificar o modo como se pensa e vive a Baixa. Novas tendências impõem-se e um novo público está a evidenciar-se na Baixa. Viver a Baixa é encontrar um novo mundo que nos transporta para muitas Cidades da Europa, onde a agitação noturna exige que façamos parte de um cenário que se constrói com base em novos modelos. Não se pode ficar indiferente às novidades que vão aparecendo (...) Convidámo-lo a partilhar este novo ambiente. Fica o desafio. Vá até a Baixa e abrace esta nova energia" (*Porto Sempre*, 2008, Nº20: 44). Reforça-se a emergência de bares cosmopolitas, espaços vanguardistas, moda *vintage*, restaurantes requintados e revivalistas, indústrias criativas. Esta parece ser a constelação sublinhada e apropriada pela autarquia.

¹⁵² O termo gentrificação é também apropriado por diferentes práticas discursivas em diferentes orientações e começa, principalmente no final do período da pesquisa, a emergir fora dos circuitos académicos.

social transformation in terms of an *international* market culture (2005 [1991]: 183).

Para a autora, os gentrificadores urbanos são equiparáveis aos colonizadores brancos nos Estados Unidos da América que, no século XIX, forçam os nativos a abandonar as suas terras. Promotores de novos usos comerciais, limpam a *fronteira* dos centros urbanos das populações existentes: “Gentrifiers’ capacity for attaching themselves to history gives them licence to “reclaim” the downtown for their own uses” (Zukin, 2005 [1991]: 189). A noção dos *gentrifiers* como pioneiros urbanos é um argumento para as apropriações urbanas, aqui consideradas ‘colonizantes’, por parte da classe média, atomizando culturas, grupos, classes sociais.

Considera-se que a ênfase na revitalização, sublinhada no discurso da SRU-PortoVivo, nomeadamente, no novo Plano de Gestão Para o Centro Histórico - Porto, Património Mundial (PGCHPPM) (PortoVivo, SRU, 2008) - possui um enquadramento favorável à gentrificação, sob a imagem de uma inabalável revitalização e reabilitação do Centro Histórico e da Baixa na sua vida noturna.

Ainda no âmbito da intervenção urbana, considera-se agora a requalificação urbana levada a cabo no âmbito do Porto 2001: Capital Europeia da Cultura. Como já referido, nos movimentos de desenvolvimento e requalificação urbana assiste-se a uma centração no espaço público e a uma valorização e regresso ao centro. Lembra-se e reconstrói-se o centro através, por exemplo, da requalificação de ruas e praças, e toda uma requalificação infraestrutural com enquadramento patrimonial que “transformam a imagem da área central, com artérias significativamente beneficiadas, infraestruturas renovadas, túneis e novos espaços de estacionamento” (Fernandes, 2000: 138).

No Porto, na *oportunidade-grande evento* Porto 2001: Capital Europeia da Cultura enfatiza-se a requalificação do espaço público e proporciona-se à cidade uma *oportunidade* de transformação na qual a vertente de dinamização cultural é acompanhada por uma forte vertente de transformação/requalificação urbana no plano da fisicalidade, sobretudo ao nível da criação de ‘espaço público’ e da (re)construção de equipamentos culturais.¹⁵³ A requalificação urbana da baixa e do centro histórico do Porto foi apontada como obra de

¹⁵³ Numa ambiência transversal a várias cidades do país de criação de *clusters* culturais e de promoção de indústrias culturais que os sustentem (cf. Costa, 2002, 2007; Oliveira e Pinto, 2008).

destaque deste programa. Na ‘operação’ ‘regresso à Baixa’, a intervenção é focada nos espaços públicos da cidade - praças, ruas, jardins, parques de estacionamento. A intervenção está situada ao nível do ‘chão’ e da ‘visibilidade’.¹⁵⁴ Evidencia-se também nestes projetos a redefinição de mobilidades, com destaque para o uso pedestre, a recuperação das linhas de elétrico e a criação de parques de estacionamento subterrâneos. Esta atuação ao nível das mobilidades e acessibilidades pode ser considerada como essencial para um reuso, quer noturno, quer diurno desta malha urbana.¹⁵⁵ A importância/relevância da requalificação efetuada no âmbito do Porto 2001 é consensualmente reforçada, sendo apontadas como inegáveis as melhorias e heranças que, neste âmbito, este programa deixou à cidade.¹⁵⁶

No plano das mobilidades e dos sistemas de transportes, um apontamento se impõe sobre o impacto do Metro do Porto. Aberto em 2002, o Metro do Porto provocou, ao nível de obras públicas, um ‘transtorno’ em toda a cidade que atualmente se assume como “compensatório”. Esta ‘empreitada’ teve com ‘efeitos colaterais’ a requalificação dos espaços públicos ao nível de ruas, praças e passeios. Destaca-se aqui a abertura da linha amarela (em setembro de 2005) que liga Vila Nova de Gaia ao Polo Universitário da Asprela e que passa pelas 3 estações na Zona da Baixa e Centro Histórico. Esta linha foi sendo progressivamente alargada e utilizada mais frequentemente, tanto durante o dia, como, mais recentemente, durante a noite, ajudando assim na transformação da dinâmica da Baixa do Porto e do Centro Histórico, nomeadamente, no que diz respeito à intensidade e frequência de fluxos. Em síntese, os resultados e efeitos dos programas de Requalificação no âmbito do Porto 2001 e o Metro do Porto causaram grande impacto no Centro Histórico e na Baixa do Porto e são, no contexto desta ritmografia, também encarados como uma das condições de emergência da atual dinâmica noturna na cidade.

¹⁵⁴ Estruturada em cinco ‘áreas projeto’ onde 17 gabinetes de arquitetos com *nome na Praça* foram convidados a intervir.

¹⁵⁵ O Programa de requalificação/mobilidade da Baixa Portuense, onde é realçado o tráfego como política de espaço público; privilegiam o transporte público (nomeadamente reintroduzindo o elétrico); intentam criar “condições de leitura, fruição e interligação com as áreas envolventes, de um espaço hoje artificialmente segmentado (...) com o reordenamento do trânsito, o espaço exterior público conquista as condições para admitir um desenho compatível com novos usos” (Cortesão, 1999: 6).

¹⁵⁶ Já no que respeita às áreas cultural, social e comercial estas parecem ou nunca terem existido, terem sido interrompidas ou simplesmente terem ficado perdidas nas polémicas (*cf.* Ferreira, 2004).

2.3. Vazios Urbanos e Boémios – o *desfalecimento* da Ribeira e da Baixa

A condição de pré-existência, no Centro Histórico do Porto, da Ribeira como *party district* traz também contributos para a emergência do atual *party district*, nomeadamente, pelo vazio que deixou no uso noctívago da área central da cidade. Assim, este vazio transfigura-se em oportunidade para o desenvolvimento noctívago em outras áreas da cidade. A *evaporação* noctívaga da Ribeira no final dos anos 90 parece ter deixado um vazio boémio e noctívago na cidade, vazio ainda hoje evocado, com tonalidade emocional saudosa, nomeadamente, por comparação com o atual *party district*, deslocado, escalado e ascendido, como já referido, para a zona dos Clérigos (ver figura #1, pg. 19 e figura #6, pg. 153).

A relação dos noctívagos com a Ribeira entra no âmbito da memória coletiva, quer da cidade, quer da cidade noctívaga e dos seus ciclos de vida e quotidianos. A Ribeira e o seu *place apeal* estão associados, generalizadamente, a uma relação de vinculação e de enraizamento associada, por sua vez, com a identidade urbana, processos psicológicos de transação com os lugares que serão retomados no último capítulo. A Ribeira, para além de absorver e apresentar o *espírito* e imagem da cidade, constitui, juntamente com os seus lugares anteriormente apresentados, um legado noctívago sendo incontornável na história e memória noctívagas.

Agora a cidade, olha, eu gostava muito da Ribeira, para mim é, acho que é, um sítio absolutamente genial ... só que me zanguei com a Ribeira (...) e era o sítio que eu gostava de continuar a estar, embora este sítio aqui é um sítio que eu acho fantástico e proporciona-me fazer melhor aquilo que já fazia e aqui consigo fazer melhor... Agora como local da cidade... <Becas, 2013>

Toda a gente me falava que a Ribeira... 'ei, chegaste numa altura em que a Ribeira já morreu, isto agora é perigoso, não se passa nada, é tudo muito diferente' (...) Infelizmente não apanhei essa fase, não, infelizmente. Mas quer dizer, agora também há outro auge, agora tens o auge das Galerias... <Marisa Ferreira, 2012>

Depois da Ribeira há aquele vazio, não é, um fosso gigantesco... <Sara Pinto, 2013>

... não havia uma zona forte onde toda a gente se encontrava... <Pedro Araújo, 2013>

... e o pessoal não encontrou durante algum tempo um espaço fixo, pelo menos visível... <Pedro Fortuna, 2012>

Não havia nada, a Ribeira já tinha acabado... <Alberto Fonseca, 2013>

... se me tirassem este triângulo, Piolho-Luso-Ribeira ai meu Deus, onde é que eu estou? (...) Ao matar a Ribeira, não criou a Baixa, tiraram tudo... Destruíram o

triângulo, tiraram o triângulo, não havia nada! Ufff! Eu lembro-me perfeitamente de não conseguir sair, onde é que eu vou? onde é que uma pessoa se vai encontrar? não ter um sítio, o *Piolho* existiu sempre, não é, ainda se ia ao *Piolho*, mas o *Piolho* fechava... e o *Luso* deve ter acabado mais ou menos quando acabou a Ribeira, carago, por azar... <António Lago, 2011>

A ‘proclamada’ e vivenciada ‘morte’ da Ribeira constitui uma refuncionalização do seu uso. A Ribeira continua a ser um local de confluência, mas de outro tipo de fluxos. Anteriormente local, boémio e noctívago, o uso da Ribeira é atualmente essencialmente local e turístico. Bares, restaurantes, esplanadas resilientes e novos espaços continuam a territorializar a Ribeira. Continua a constituir um espaço de lazer, mas agora não tão associado ao sair à noite no cruzamento com o lazer, a boémia e a festa, mas antes vocacionado para o turismo e por ele asfixiada. Realce-se a excepção das segundas-feiras na Ribeira que se instituíram na segunda metade da primeira década do século XXI enquanto espaço-tempo de reunião noctívaga massiva, associado sobretudo à frequência de estudantes *Erasmus* e a uma apropriação de rua e ao *bottelon* (este fenómeno noctívago ao longo da Ritmografia esbate-se e muda-se, também, para o *party district*).

A Ribeira fecha mais cedo e é, também por isso, menos noctívaga!

... e a Ribeira morreu em termos de espaços, espaços noturnos e passou a ser umas coisas para turistas... <Becas, 2013>

... a Ribeira deixou de ser interessante para nós, mas também a Ribeira se formos lá está cheia de gente, passou a ser para os turistas. <António Lago, 2011>

Parece, então, existir um ciclo de vida natural e artificial na evolução da vida noturna do Porto, observando-se uma espécie de processo de antropomorfização de determinados lugares do qual o caso da Ribeira é exemplar. O desaparecimento da Ribeira enquanto palco da cidade noctívaga relaciona-se com a insegurança urbana, a desordem urbana, o incómodo público e a reacção do seu generalizado uso noctívago por parte da população local, mas também com estratégias políticas de renovação da cidade no sentido da turistificação e enobrecimento traduzidos, por exemplo, na implantação de hotéis de luxo e na vulgarização/massificação de passeios turísticos de barco no rio Douro.

A Ribeira perde, como já se viu, no século XIX a sua centralidade na cidade para a Baixa e, na transição do séc. XX para o séc. XXI, consolida uma outra descentralização respeitante à diversão noturna, para esse mesmo território. Observa-se um deslocamento do entretenimento noturno e da cidade noctívaga, para uma cota mais alta da cidade, para

a zona dos Clérigos. É neste território que se vai proceder ao preenchimento deste vazio deixado na alma boémia portuense. Se algum espaço da cidade noctívaga fosse invicto, poucas seriam as dúvidas na eleição da Ribeira e das muitas *cen*as noctívagas da qual foi palco. Porém, saliente-se, que se observa tanto a destruição, como a simultânea resistência dos lugares invictos na *Invicta noctívaga*.

A acrescentar a este vazio boémio deixado pela Ribeira, verifica-se, e é assumido formalmente pelo poder local, um vazio central – o vazio da Baixa e o vazio da Baixa à noite.

... não vias ninguém na rua, eventualmente vias ali na zona da Cordoaria, do *Piolho*, estudantada, pouco mais que isso, não passava muito daí. <Alexandre Faria, 2012>

Ui, jasus! Mudou... jasus... mudou... Ui, na Baixa mudou 100%, na altura da Ribeira a Baixa não tinha nada a não ser o *Piolho* e o *Luso* e um barzinho ou outro que tinha uma duração mais ou menos efémera, era deserta e assustadora quase. <António Lago, 2011>

De dia também cresceu muito nesta zona, não é?! de dia não vias aqui ninguém a não ser as pessoas para ir trabalhar, agora vês muita gente a passar na Rua Galerias de Paris que não vias... Vias era as catraias aí na esquina a fazer uns controles, mais nada... Quando eu vim para aqui era, quando eu vim para aqui ainda havia meninas na Galerias Paris, Cândido dos Reis, Conde Vizela, isso acabou tudo, não é... <Alberto Fonseca, 2013>

... trouxe movimento à Baixa, antigamente quando saía à rua era um deserto autêntico... <Morador #24, 2012>

O vazio, o estado de abandono e desocupação dos edifícios e de uso dos elementos urbanos da cidade, torna mais fácil a ocupação do território, já que, ao contrário da Ribeira, esta área dos Clérigos apresenta, até ao início da ritmografia, um uso residual ao nível habitacional, de comércio e de serviços.

2.4. Ritmos criativos, neo-boémios e *hipsters*

Intimamente relacionados com os compassos de revitalização, turistificação e gentrificação urbanos acima abordados, consideram-se, agora, os compassos locais artísticos, criativos e boémios que, em transação, esboçam uma neo-boémia que serve, por sua vez, como campo de cultivo do *hipsterismo*. A *hipsterização* da cidade associa-se também com a emergência da neo-boémia e as cúmplices indústrias criativas responsáveis, também, pelo compasso *pop up* e pelo *outfit pin up* da cidade. Esta ambiência criativa que

se verifica na cidade noctívaga será recuperada no último capítulo numa outra perspectiva, dessa feita, no plano e voz da personagem urbana, do noctívago invicto.

O *hipster* e o *hipsterismo* constituem uma figura e tendência urbanas que se afirmam e difundem na cidade e no quotidiano sobretudo a partir de 2011. David Brooks (2001) ao observar a relação entre burguesia e boémia, introduz a designação de *bobo*, caracterizando a figura pós-moderna do burguês boémio que cruza, também, atributos da figura urbana boémia que se impõe atualmente, nomeadamente, no *party district*: o *hipster*. O *hipster* espelha a consolidação de uma neo-boémia, numa relação ambígua e retroativa com (novos) consumos e (nova) burguesia. O *hipster* pode ser considerado como figura exemplar da cultura urbana e da cultura pós-moderna que Jaunin (2011) considera heurísticas da cidade.

A hibridação (Canclini, 1995), o bricolage cultural, a esteticização do modo *pastiche*, que Frederic Jameson (1991) considera um modo característico da narrativa pós-moderna, a esteticização na sua generalidade, o revivalismo, o vanguardismo, a busca pelo *hype*, a busca pela diferença e unicidade e a busca de experiência urbana, fazem parte do ideário e protocolo do *hipsterismo* que atinge a personagem urbana, os espaços e, enfim, a produção e paisagem urbana. Assim, as paisagens urbanas noctívagas inscrevem-se em uma mais ampla produção espaço-social que se orienta para a *hipsterização* (Peck, 2005) e que se relaciona com a turistificação, a festivalização, a neo-boémia e com a retro-orientação da sociedade pós-moderna já abordadas.

Assim, a *hipsterização* da cidade e dos seus lugares inscreve-se, também, nos processos e modelos para a cidade, anteriormente abordados, de orientação neoliberal e no indissociado, regresso e retorno ao centro da cidade antiga e aos seus antigos lugares, práticas e materiais simbólico. Sinteticamente, na *hipsterização* e no *hipsterismo* observa-se um *pastiche* de tempos, de objetos, de práticas, de espaços e de funções. Retorna-se, recria-se e reencontra-se a cidade e as suas urbanidades numa ambiência de flexibilização. Combinam-se tempos, espaços, objetos, usos e práticas de forma que se deseja única. Esta tendência pode ser observada no *party district*, nas suas dinâmicas, nos seus espaços, nas suas imagens e nas suas personagens.

Na cidade do Porto existe uma ambiência de densificação e agitação cultural, e paralela emergência das indústrias criativas que são frequentemente atribuídas às sementes deixadas pelo Porto 2001 - Capital Europeia da Cultura, realçando-se, agora, e depois do enfoque na intervenção no espaço urbano, a dimensão de dinamização cultural e formação de *clusters* inerente por sua vez ao desenvolvimento do *party district*.

Os processos de desindustrialização, as urgências de reestruturação e de revitalização económica e os desejos que movem políticas de requalificação insinuantes e mediáticas, sujeitas a evidentes efeitos de escalada, dão forma ao contexto em que a noção de “cidades criativas” se vai impondo (Duxbury, Fortuna, Bandeirinha e Peixoto, 2012: 5).

Atribui-se, também, a estes grandes eventos a emergência do atualmente designado de Bairro das Artes, centralizado na Rua Miguel Bombarda e a (re)afirmação cultural da cidade na sua generalidade (ver figura #6, pg. 153). Existe um ‘efeito Miguel Bombarda’ (Grande, 2008; Fortuna e Rodrigues, 2011), um efeito de amplificação cultural da cidade a partir daquela área que se torna fonte e viveiro da distinção bourdiana que Virgílio Pereira (2006) aborda. Assim, e principalmente a partir de 2007, este bairro é apropriado pelas práticas discursivas formais na promoção da cidade. O Bairro das Artes, a Casa da Música e Serralves são os três pilares da edificação de uma cidade cultural no Porto, constituem metrónomos culturais e compassam os seus andamentos (ver Queirós, 2007b). Forma-se, assim, um *cluster* cultural, um centro cultural emergente (CCE), como designam Oliveira e Pinto (2008), numa área que, aliás, já tem, como já se viu anteriormente, uma existência e resiliências culturais centenárias.¹⁵⁷

Verifica-se atualmente nas cidades a recuperação e recriação de um imaginário boémio. Este movimento e tendência é muitas vezes designado de neo-boémia e associa-se ao movimento das cidades criativas e à emergência e instalação de uma classe criativa (Landry, 2000, 2006; Lloyd, 2005, 2006; Florida, 2005; Pratt, 2008). A neo-boémia, ou o *new bohemian* (Choay, 2008) na cidade pós-industrial, tal como a boémia na cidade industrial, transcende dialeticamente os ditames liberais, ou, neste caso, neoliberais, requestionando o direito à cidade (noctívaga).

¹⁵⁷ Cf. e.g. Pedro Costa (2002, 2007) para uma aproximação à emergência dos *clusters* culturais no país e Sofia Oliveira e Liliana Pinto (2008), para uma aproximação à emergência de um *cluster* cultural na Baixa do Porto. Cf. Figura #6, pg. 153.

Tal como a boémia, na sua origem e enquanto construção social, se encontra na encruzilhada de distanciamentos e aproximações entre a burguesia e a boémia popular, a neo-boémia corre o risco de ser apropriada e instrumentalizada por uma nova e difusa burguesia, e pela neoliberalização do espaço urbano. Trata-se de processos de distinção e dos intermediários culturais bourdianos (Pereira, 2006), ao que, aqui, se acrescentam os intermediários noctívagos, a produzirem a cumprirem a cartilha neoliberal, reproduzindo capitais *culturais* e capitais *noctívagos* que se ‘herdaram’ ou que se adquiriram, permitindo, assim, processos de mobilidade social.

Na apresentação da saga urbana da classe criativa, Richard Florida (2002, 2004, 2005) sublinha que os lugares boémios funcionam como campos magnéticos de talento, chegando o autor a prescrever cálculos para índices de boémia na cidade! Estes índices são, naturalmente, atrativos para agenda do marketing urbano, sintonizam com os diversos rankings que constituem o orgulho e o assumir da entrada na competição interurbana no cenário da produção da cidade neoliberal. Tal como a boémia enquanto representação de modo de vida, os lugares boémios tornam-se prescrições políticas, alvo de diversas apropriações, desde a protagonizada pela personagem do quotidiano urbano até à protagonizada por atores da governância urbana. É no panorama neoliberal de criação de apazibilidade nas cidades e lugares, de promoção de imagens de cosmopolitismo, que os neo-boémios emergem e ganham terreno de instalação no centro das cidades. O ambiente é de recuperação, recriação e recreação boémia e do espaço público. Os ritmos culturais são marcados pelas indústrias culturais e a neo-boémia que as absorve e pelas quais é disseminada (à semelhança do que acontece com o compassado imprimido pelas artes e letras no início do século XX e da boémia). Existe uma relação da boémia e da neo-boémia com a gentrificação de espaços. “Creative-city strategies are predicated on and designed for neoliberalized terrain” (Peck, 2005: 33).

A mercantilização das *cenais* noctívagas e boémias - através de estratégias de *hipsterização* da cidade (idem, ibidem) - inscreve-se nas funções primordiais da cidade de acolher, competir e de se apresentar e afirmar como *host-city* e criadora de *host-spots* (Bell, 2007). A cidade vive, pois, no domínio e pressão para atrair e acolher!

A atracção de população jovem e criativa é assumida como uma questão essencial na dinamização do Centro Histórico, no sentido de associar ao

Património Mundial uma imagem dinâmica e de horizontes alargados, a partir dos jovens que residam, trabalhem e se divirtam neste lugar (PortoVivo, SRU, 2008: 16).

Verifica-se um aproveitamento do *drive* criativo da cidade noctívaga na promoção das cidades e o uso de *cenar* urbanas na mercantilização e na turistificação do lugar urbano. Para Bell (2007), as cidades formam, neste contexto de neo-boémia, uma classe hospitaleira.

In Florida's success story for cities, gays and geeks (IT workers) act as an 'advanced guard', and have a vital 'hipsterization' function to perform that, if successful, can be traded to attract the real treasure: the creative class (idem, ibidem: 34).

A neo-boémia e a classe criativa que a sustenta são, então, geradas e mantidas também por via de estratégias de *hipsterização* do espaço e numa cultura de hipsterismo que, por sua vez, promovem a cidade cultural. Observa-se uma triangulação, com forte impacto na produção da cidade noctívaga, entre neo-boémia, *hipsterismo* e indústrias e classes criativas. A *hipsterização* progressiva do espaço (Peck, 2005) e o *hipsterismo* pós-modernos estão associados a uma neo-boémia que tem como pilares a retórica e marketing urbano de uma cidade criativa (Fortuna e Rodrigues, 2011). Simultaneamente ao desenvolvimento de uma neo-boémia e, indissociadamente, surgem os neo-noctívagos que possuem pontos de contacto e de divergência com os noctívagos invictos, reproduzem e rompem com as *distinções* e *capitais*.

Preconizando a tese de que a classe criativa evoca a retórica da flexibilidade, e de que a sua contestação revela conservadorismo, rigidez e intolerância, as estratégias criativas para a cidade, desenhadas neste terreno neoliberal, promovem a gentrificação como processo positivo, validam formas de consumo e interação social de classes privilegiadas de consumidores (Peck, 2005). Estas assunções e prescrições para a cidade, nas quais muitos modelos se deixam absorver, têm muitas vezes um efeito iatrogénico, correndo o risco de deslumbramento, "into self-indulgent forms of amateur microsociology and crass celebrations of hipster embourgeoisement" (Peck, 2005: 745).

A orientação neoliberal para o neotradicional, a elitização e a turistificação da cidade do Porto e em particular da sua Baixa (Fernandes e Chamusca, 2014), isto é, a produção do território Baixa - público e privado, aberto e fechado - enquanto *hype*, a sua redescoberta, (re)usos e apropriações *trendy* e aparentemente inovadoras (Rodrigues e

Madureira, 2014), acrescidas de uma retromania e esteticização de ambientes, confluem para esta tendência global de *hipsterização* da cidade e para a afirmação desta figura emergente, o *hipster*, rapidamente saturada na paisagem urbana.

Como já reforçado, observa-se uma tendência, já aqui abordada, inscrita num cenário mais lato de 'regresso ao passado', não exclusivo à cidade noctívaga, na qual o clássico, o antigo, o pitoresco, o popular, o típico e o rústico, que edificam a memória rumorada da cidade e *pastiche* na generalidade, são apropriados, instrumentalizados, produzidos, enfim, enobrecidos, *hipsterizados* e turistificados. Retomam-se e *costumizam-se*, como já referido, tempos, espaços, lugares, práticas sociais, sociabilidades e áreas da cidade.

Sumariamente, pode considerar-se que a ambiência atual da cidade, e em particular do *party district*, é de neotradicionalismo (Fernandes e Chamusca, 2014), *hipsterização* (Peck, 2005) e festivalização, inscritas, por sua vez, nas tendências retrourbanísticas (Hall, 2005) e retromaniacas (Parker, 2012; Reynolds, 2011). Por outro lado, sublinhe-se que, ao mesmo tempo que constroem o *party district*, estes processos e modelos também se tornam, ao longo da pesquisa, objeto de produção discursiva por parte de diversos saberes: do popular, do político, do académico, do criativo, do boémio, etc. A *hipsterização* dos lugares urbanos e do quotidiano, inscrita num mais vasto *hipsterismo*, parece, então, constituir uma espécie de fado da cidade pós-industrial. A promoção de experiência urbana, a esteticização, a *hipsterização*, a sofisticação, a criatividade, o *pastiche* e também a estilização, orientam a edificação da cidade noctívaga.

Por fim, e no plano do simbólico, da ilusão e do simulacro, sublinhe-se o papel indispensável dos *media* nesta *hipsterização*, neo-boémia e criatividade que ocupa a produção do espaço urbano e o seu quotidiano. Como observa Clark (1997) "We have truly witnessed the sophistication of the city. Its transposition to the realms of simulation" (*apud* Wynne e O'Connor, 1998: 841). Observa-se uma mediatização do fenómeno noctívago e neo-boémio na Baixa que mergulha, também dessa forma, no domínio do simulacro.

As práticas discursivas formais e políticas apropriam-se da boémia - e da criatividade e cultura que lhes estão embrincadas - transformando-a em uma mercadoria que se vende e, mais que tudo, vende a cidade.

Os brilhantes holofotes políticos e mediáticos dos investimentos e das iniciativas das ‘cidades criativas’ – assim como a atenção conferida pelas agendas de investigação a esses desenvolvimentos – levaram a que outras opções culturais ficassem nas sombras (Duxbury, Fortuna, Bandeirinha e Peixoto, 2012: 6).

Em síntese, poder local e formal, produtores e intermediários culturais e noctívagos, com o alto patrocínio de uma panóplia de media, tratam da *hipsterização* e *criativização* da cidade e do *hipsterismo* social, urbano.

Esta ambiência cultural e criativa é indissociável da ambiência noctívaga onde se incluem os lugares associados às culturas musicais e às suas *cenar*: as lojas de música, as lojas de roupa, as promotoras de eventos, etc. Algumas associações culturais, bares e *clubs*, já referidos, que conjugam, como tradicionalmente, arte e cultura, constituem condições de emergência da situação atual na Baixa. Se o início da Zona Industrial, assim como o fim da Ribeira, enquanto zonas de densidade noctívaga, parecem ter feito parte da agenda política, o que aconteceu na Baixa, com a emergência do *party district*, parece ter escapado e estonteado a agenda política da cidade, que rapidamente dele se apropriou.¹⁵⁸

A cidade do Porto e a sua Baixa assistem, nos finais do século XIX, ao florescer de uma cidade boémia e assistem, no início do século XXI, ao florescer de uma cidade neo-boémia através do resgate da Baixa e Centro Histórico operado, nomeadamente, por estratégias de *hipsterização* e esteticização da cidade. É também neste contexto que a personagem urbana e a cidade noctívaga se aperaltam para sair à noite. Retorna-se ao centro, retorna-se à boémia, retorna-se ao prazer; recria-se o centro, recria-se a boémia, recria-se o prazer.

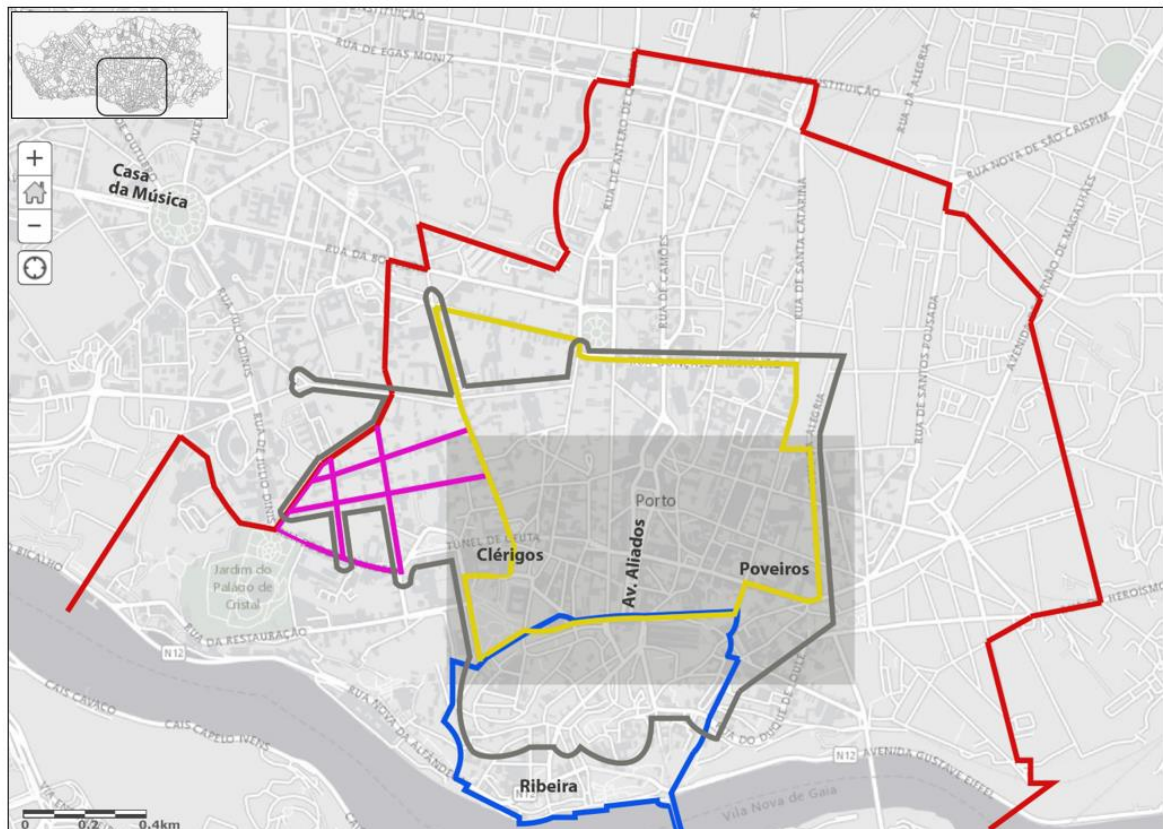
Em síntese, os dois pontos deste capítulo cruzam-se de forma primária: a produção noctívaga que o Porto foi histórica e territorialmente sendo alvo é também uma condição de emergência da cidade noctívaga representada pelo *party district*. O noctívago é, então, entendido enquanto atributo constituinte da cidade.

No sentido de enquadrar esta série de contextualizações da temática e terreno desta pesquisa, retoma-se a apresentação da unidade de lugar, que congrega graficamente elementos urbanos, delimitações e áreas de intervenção urbana, percecionados e

¹⁵⁸ Tal como aconteceu com o Bairro das Artes - Miguel Bombarda (cf. figura #6, pg. 153).

levantados enquanto contribuintes relevantes para o contexto rítmico atual da cidade e que configuram o ritmograma seguinte.

Figura #6: *Party district*: contexto e enquadramento territorial



Fonte: Mapa Archie (capturação março de 2016)

- Centro Histórico do Porto (Classificação UNESCO, 1996)
- ZIP – Zona de intervenção Prioritária (SRU - PortoVivo, 2008)
- Centro Cultural Emergente (Oliveira e Pinto, 2008)
- Bairro das Artes | Miguel Bombarda | (Mapa *Bairro das Artes Circuit*, Terra na Boca, 2012)
- Zona de Restrição de actividade nocturna (CMP, 2012)
- UNIDADE DE LUGAR - PARTY DISTRICT

*Cada bebedor tem seu mapa, cada mapa tem os seus portos, e
velas ao largo, vamos seguindo, que a noite é uma criança.*
José Cardoso Pires, *Lisboa, Livro de Bordo*

Capítulo 4: A territorialização do *party district* na Baixa do Porto

Apresentam-se, de seguida, os ritmos da macro produção da Baixa noctívaga que abrange o processo de territorialização de espaço e tempos urbanos. As fontes primárias deste capítulo são advindas, pode dizer-se, do macro levantamento de terreno, formal e informal, objetivo e subjetivo, material e simbólico. Neste contexto, as narrativas dos noctívagos invictos e dos grupos de discussão podem ser consideradas como as fontes secundárias. Do cruzamento destas fontes surgem descritores e/ou indutores analíticos e rítmicos traduzidos nos subpontos deste capítulo que descrevem e intuem as macroritmicidades noctívagas. Alguns descritores rítmicos abordam e analisam, através dos ritmogramas, períodos temporais, frequência e intensidade de abertura/*tunnig* dos espaços noctívagos assim como a progressão longitudinal do espaço e tempo interior, *indoor* - e exterior - *outdoor* - da cidade noctívaga. Outros descritores rítmicos (apresentados nos pontos 1 e 5) abordam a macro produção simbólica da Baixa revitalizada e da noite da cidade do Porto.

Ao longo dos quatro anos de levantamento formal e sistemático desta ritmografia - do fim de 2008 ao fim de 2012 - assiste-se à construção simbólica e material, de um território, o *party district*. A cidade noctívaga na Baixa portuense conquista espaço e é temporalizada ao longo da noite, à semana e ao fim de semana, abrangendo diferentes usos e apropriações. Assim, a noite e a escuridão são territorializadas através dos lugares e personagens que a temporalizam e espacializam.

Progride-se, no plano do desenvolvimento urbano físico, simbólico e material, no sentido da noturnalização da cidade e uso noturno da sua rua, entrando a vivência noturna da cidade no seu quotidiano. Esta territorialização, objetivável e cartografável, evidencia, ainda, as relações entre o noturno e o diurno inerentes ao quotidiano. Consideram-se, neste levantamento, os eixos-contextos primários desta ritmografia: o café, o bar, o *club*, a rua.

A cartografia rítmica, que se apresenta ao longo deste capítulo em ritmogramas, resulta de um processo complexo de levantamento contínuo e transversal a toda a ritmografia. O tempo desta cartografia é o noturno e o espaço é a unidade de lugar-*party district* da Baixa que inclui partes do Centro Histórico. Os espaços, as atividades e momentos são de fruição da cidade, de socialização, de consumo de bebidas, de cultura, de dança, de tertúlia. A complexidade que este levantamento envolveu resulta das porosidades que a cidade noctívaga e os seus lugares albergam, da sua não linearidade e informalidade. Enfim, resulta dos atributos e substâncias que compõem a cidade noctívaga. A idiosincrasia dos lugares noctívagos parece ser avessa a sistematizações e categorizações, tornando a operacionalização de cada descritor rítmico um desafio. Assim, o levantamento combinou o terreno com diversas fontes extraterreno, tendo-se, ao longo da pesquisa, o terreno assumido como a fonte mais consistente e *major* no contexto do levantamento dos espaços-tempos do *party district* que enformam este capítulo.

Descritores rítmicos que escutam detalhes dos lugares podem escapar aos levantamentos mais formais e distantes do terreno e implicam, desde logo, na apresentação dos lugares, uma seleção. Escapam a estes levantamentos, muitas vezes, os lugares que não fazem parte do *line up* formal, cultural, empresarial, mediático ou turístico da cidade - descritores e elementos que se intuem da vida e dos ritmos no/do terreno.¹⁵⁹ Cada bar é um bar, cada café é um café, é necessário conhecê-los, vivê-los para posteriormente se conseguir encontrar regularidades e irregularidades que clarifiquem o levantamento e operacionalização que seja coerente e respeitante dos ‘caprichos dos lugares’.

No levantamento de espaços, contempla-se os que trespassam a boémia, o lazer e a festa assim como a música que lhe é inerente, que conjugam o funcionamento noturno com práticas noctívagas e que estão abertos depois da meia-noite, formal e informalmente - toma-se a meia-noite como linha de corte na seleção dos espaços que noturnalizam a

¹⁵⁹ O que pode, por exemplo, suceder nos levantamentos cujas fontes exclusivas são listas oficiais, guias, roteiros físicos ou virtuais. Não se despreza, no entanto, a relevância do uso destas fontes no estudo do quotidiano noctívago, eles são usados noutros contextos e como complemento deste levantamento. Neste capítulo, tal como no capítulo anterior que descreve a história da cidade noctívaga, o levantamento diz respeito à forma como a cidade noctívaga é representada e apreendida pelos peritos, noctívagos invictos (onde se inclui a ritmógrafa), pelos guias, pelos *flyers*, por diversos documentos e diversos media.

cidade. Por outro lado, contempla-se ainda os espaços ou que se adaptaram à dinâmica emergente através do alargamento de horário ou da refuncionalização por forma a melhor servir o *party district* (N=183). A sistematização e refinamento dos elementos/categorias e descritores envolvidos no levantamento que conduz às apresentações ritmográficas e cartográficas foi apenas fechada na parte final da análise (ver apêndice #3: levantamento dos espaços-tempos noctívagos no *party district*).

Os lugares que aparecem representados nos rítmogramas atravessam uma variedade e cruzamento de tipologias, espaços, funções, tempos e identidades. São incluídos neste levantamento cafés, bares, restaurantes e diferentes combinações entre eles. Abrangem-se lugares alternativos e comerciais: do tasco residual ao *tapas bar* dominante, do café histórico à champanharia. Ritmos de tradição e de esteticização urbana coexistem nesta cidade noctívaga (ver ponto 4).

Esta diversidade traduz, desde logo, o largo espectro e envergadura da cidade noctívaga. Inclui-se no levantamento alguns lugares que abrem apenas para acolher eventos noctívagos irregularmente, como o *Clube Fenianos*, o *Atneu Clube*, o *Centro de Cultura*. É ainda contemplado um número residual de estabelecimentos *indoor pop-up*, isto é, lugares temporários, que tão depressa se mostram, montando-se na cidade noctívaga, como se desmontam e esvanecem. Aliás, esta é, também, uma tendência pós-moderna de uso da cidade, preenchendo-se, por exemplo, períodos de transição funcional ou obras de espaços em usos breves e intensos, aproveitando *oportunidades*.

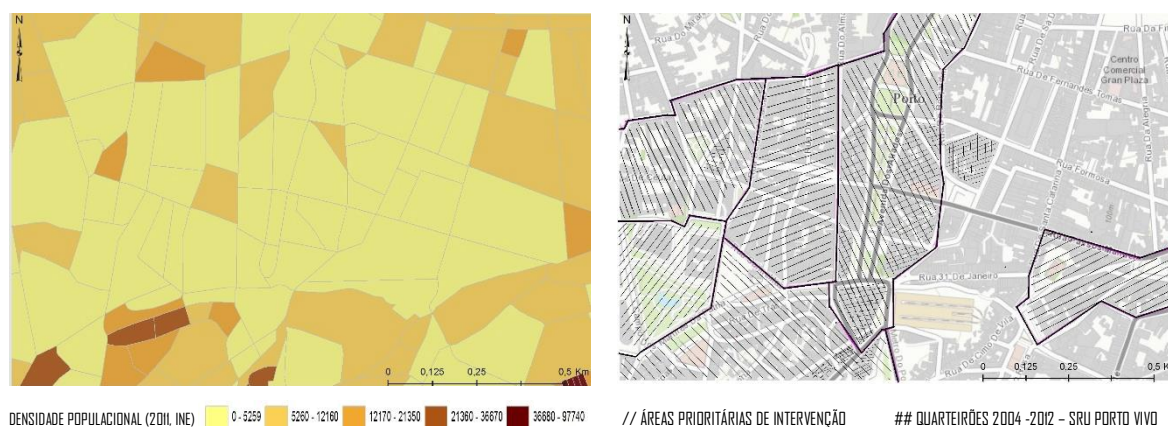
Em síntese, na elaboração dos rítmogramas, e/ou cartografias rítmicas, foram contemplados - para este levantamento e para grande parte da apresentação que se efectua neste capítulo - os espaços de vida noctívaga 'dentro de portas', a *indoor night-life* e espaços públicos de rua, a *outdoor night-life*.

1. Ritmos de esquecimento versus ritmos de projeção urbana

Como já abordado aquando da apresentação das condições de emergência desta cidade noctívaga, a unidade de lugar da pesquisa, até há bem pouco tempo, apresenta-se como uma área deserta e abandonada, em sintonia, aliás, com as características e momentos das cidades desindustrializadas ou pós-industriais (ver figura #7, pg. 158).

Na experiência diletante e itinerante pela cidade captam-se, então, os ritmos de abandono e de degradação. A cidade parece ter sido abandonada, é dominada por um edificado degradado, descuidado e destruído que coexiste, todavia, com cadências de reabilitação que se intensificam ao longo da ritmografia.

Figura #7: Densidade populacional e espaços de intervenção da SRU no *Party District*



Vazios urbanos - fogos devolutos e em ruínas, quarteirões degradados, lojas a trespasse durante anos, equipamentos desgastados - destacam-se na paisagem da cidade e do centro da cidade, muitas vezes contíguos a edifícios recente e cuidadosamente reabilitados (ver figura #8, pg. 159). Apesar da reabilitação macro e micro, privada e público-privada, formal e informal dos lugares, esta situação não é revertida tão veloz e abrangente como poderá sugerir a ambiência e retórica exaltadora da revitalização da Baixa.

A Baixa, com a sua quase residual densidade populacional, atrai a colonização do espaço, aumenta os impulsos de descoberta e serve também de argumento retórico da atitude *tábua rasa* na renovação urbana: se a população não existe, a orientação da reabilitação formal não pode ser acusada de destruir a população existente.

O estado de quase abandono habitacional, ao que acresce um uso comercial (tradicional) residual e resiliente, serve, assim, de atrativo ao investimento na Baixa. Está, desta forma, facilitada a renovação urbana plena, que parte para o território fazendo *tábua rasa* dos lugares e das populações lá existentes, instrumentalizando a sua história e memória.

Figura #8: Legenda: vazios urbanos apetecíveis



Fonte: Arquivo ritmográfico | Rua José Falcão, Rua de Trás, Rua das Oliveiras

Os ritmos, quer da reabilitação pública, quer da reabilitação privada, são apreendidos, quer simbólica, quer fisicamente na deambulação pela Baixa e exploração do seu quotidiano. A coabitação de uma cidade degradada com uma cidade renovada é experienciada e expressa nesta ritmografia - os ritmos de reabilitação são visibilizados e ritmos de degradação invisibilizados. O estado físico e o diminuto uso do edificado traduz e espelha, também, a produção desigual da cidade e a polarização social a que a cidade do Porto e o seu centro foram sujeitos historicamente (Rodrigues, 2002).

Não obstante o argumento do abandono, da inexistência de população residente nesta zona da Baixa, a requalificação urbana formal orienta-se, assumidamente, para a neoliberalização do espaço no sentido da gentrificação, europeirização e turistificação. No Porto, a tendência - a *trend*, o *hype* - de intervenção na cidade é, à semelhança do que acontece noutras cidades e como sublinhado por Jamie Peck e Adam Tickell (2002), a da sua privatização. Vendendo e concedendo edifícios públicos, municipais, estabelecendo parcerias público-privadas e estimulando o empreendedorismo corporativista e gentrificador que, de forma mais ou menos ostensiva, se apropria dos espaços públicos e equipamentos; a cidade privatiza-se, concessionaria-se (ver capítulo 3).

A reabilitação urbana formal é propagandeada e visibilizada, seguindo os requisitos da competição interurbana e de marketing urbano que tem como missão a atração de fluxos de *cityusers*, turísticos e empresariais, para a cidade. A esteticização - que, segundo Featherstone (2007), consiste num processo pós-moderno de atuação sobre o quotidiano - e cosmopolitização dos espaços, que acontece nos espaços noctívagos, é favorável à constelação da governância urbana neoliberal apoiada no marketing urbano.

As correntes e fluxos turísticos com um enfoque no tradicional, ou no neo-boémio, no júnior ou no sénior, vão-se consolidando e a introsando na paisagem noturna e diurna da cidade. Principalmente após 2011, altura em que começam a operar no Porto algumas companhias aéreas *low-cost*, observa-se uma dinâmica urbana na qual uma tipologia de turistas e *cityusers* que busca a festa e a autoproclamada *movida* portuense progressivamente se constitui como parte integrante da imagem da cidade que ganha visibilidade interurbana e internacional. É neste contexto que os *hostels* e restaurantes *gourmet* começam a disseminar-se por toda a cidade: a pensão e/ou residencial transforma-se em *guest house*, tal como a tasca, a casa de pasto ou a taverna se transforma em tasca *gourmet* ou tapas bar. Os guias e percursos turísticos aumentam de número e regularidade. O *party district* é, cada vez mais, estimulante sonoramente, também pela diversidade de linguagens, línguas e pronúncias, que desenham a sonoplastia da cidade.

Emergem, então, diversas práticas discursivas sobre a unidade de lugar-*party district* e sobre a cidade noctívaga. É evidente na ritmografia, a orientação da governância urbana, tanto para a Baixa, como para a esfera do lazer e da festa, tornando estas esferas parte significativa do quotidiano a gerir, a regular. A CMP e os seus media disseminam e ostentam as marcas *Porto Lazer* e *Porto Cultura*, esta última durante o período final da ritmografia, assim como o slogan o *Porto Chama Por Ti* e a atividade da SRU-Porto Vivo (ver figura #9, pg. 161). Por outro lado, o turismo é o objeto que absorve a governância urbana, destino substancial do marketing urbano, meta e salvação da cidade. Esta orientação é materializada, por exemplo, na criação em 2011 do portal de turismo *Oportunity* (2011).

Num mercado cada vez mais exigente no que respeita à utilização de canais digitais, este novo portal pretende assumir-se, definitivamente, como uma proposta de valor na distinção da “**marca Porto**”, reforçando o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido pela autarquia em termos da economia local, que, pela aposta na **segmentação e especialização** da oferta, permitirá atrair e consolidar mercado e, assim, providenciar **mais e melhor turismo**. O objectivo passa, pois, por gerar e atrair mais valor para a “**marca Porto**”, consolidando a **imagem** do destino no panorama turístico internacional (*Porto Sempre*, Nº28, abril 2011).¹⁶⁰

De sublinhar, ainda, no registo desta auto-visibilização de obra autárquica, de performatividade, a revista *Porto Sempre* - publicação da CMP introduzida pelo seu autarca Rui Rio e que foi publicada até ao final do seu segundo mandato - que, no contexto da

¹⁶⁰ Todos os sublinhados no texto são da autora.

reabilitação, difunde e promove a atividade da SRU-PortoVivo, evocando e reevocando, em todos os números, as obras levadas a cabo por esta empresa municipal que é, aliás e como já sublinhado, a expressão e exaltação das parcerias público-privadas, pilares da neoliberalização do espaço e indissociada gentrificação.

A ambiência de revitalização, gerada nomeadamente por iniciativas privadas, alternativas e espontâneas não relacionadas diretamente com a intervenção e planeamento formal e municipal no espaço, é, porém, apropriada e reclamada pelo poder local-formal que atribui a si os louros da dinâmica atual da reabilitação e revitalização da Baixa.¹⁶¹ É, assim, evidenciada e denunciada a produção de uma cidade atrativa que acompanhou mediática e visualmente esta ritmografia (ver ponto 5).

Figura #9: Mosaico marketing urbano: Cidade/Baixa festiva e atrativa



Fonte: Arquivo Ritmográfico | Praça dos Leões | Anúncios na revista *Porto Sempre* (2009-2012)

A intervenção urbana por parte do poder autárquico situa-se no domínio da reabilitação urbana por via de empreendimentos monumentais que irrompem na paisagem ostensivamente. Enfatiza-se, paralelamente, o embelezamento do espaço público do qual a criação do Gabinete de Arrumação e Estética do Espaço Público (GAEEP) pela CMP em 2010 constitui um bom analisador.

A requalificação do espaço urbano da Baixa na orientação da SRU-PortoVivo permite a destruição-reconstrução de quarteirões inteiros da malha urbana com efeitos visíveis, desde logo, na paisagem urbana. Durante o período da ritmografia salientam-se duas grandes intervenções da SRU-PortoVivo em lugares há muito tempo expectantes e

¹⁶¹ A revista enfatiza recorrentemente as obras da SRU – Porto Vivo. 38 quarteirões 913 edifícios. “Uma dinâmica que contrasta com o cenário de abandono e imobilismo de ainda há bem pouco tempo” (*Porto Sempre*, 2009, Nº23: 13).

situados em pleno *party district*: a Praça de Lisboa e o quarteirão das Cardosas. Estes ritmos macroscópicos de intervenção no espaço urbano da Baixa são também cenário e terreno da cidade noctívaga, compassam-na ao mesmo tempo que são por ela compassados.

A Praça de Lisboa - lugar que durante anos foi um mercado e que durante os anos 90 e início do século foi refuncionalizado em galerias comerciais e parque de estacionamento, e onde se situava um importante bar da cidade noctívaga, já referido no capítulo anterior, o *Café da Praça* - está localizada no epicentro do *party district*. No início da ritmografia esta praça estava num estado de abandono com vestígios estruturais de edifícios que servem de abrigo a pessoas em situação de sem abrigo e/ou utilizadores de SPAs. A requalificação da praça é projetada para atrair grandes corporações e empresas multinacionais, urbanas e cosmopolitas, que compassam a dinâmica da Baixa e a orientação da governação urbana para um enobrecimento e ludificação dos lugares. Foi requalificada abrindo uma nova rua ladeada por loja e estabelecimentos de moda e entretenimento e foi construído, na parte de cima do edificado, um espaço aberto de lazer repleto de oliveiras (ver figura seguinte).

Figura #10: Instantâneos de visibilidade e performatividade da SRU | Praça de Lisboa



Fonte: Arquivo Ritmográfico | Praça de Lisboa – do estado de abandono (2009) à renovação-abertura (2012)

Todos os caminhos vão dar à Baixa. A revitalização urbana e social da Baixa do Porto esteve, desde sempre, no topo das prioridades do Executivo da CMP... (*Porto Sempre*, 2010: 13). A Baixa em movimento (...) A CMP através da empresa municipal Porto Lazer, entidades públicas e privadas, estão interessadas em dar vida à Baixa, numa política de atracção de **novos públicos e marcas de referência** (idem, ibidem: 21).

Descendo a Rua dos Clérigos, contígua à Praça de Lisboa, desemboca-se na Praça da Liberdade, lugar que termina o contorno da Av. dos Aliados e onde se situa o quarteirão

das Cardosas cujo miolo habitacional foi destruído, requalificado e refuncionalizado, num hotel de luxo e num espaço de comércio e lazer.

Hotel das Cardosas um elemento dinamizador da reabilitação da Baixa do Porto. Qualidade e Glamour. O Intercontinental Porto Palácio das Cardosas terá 105 unidades de alojamento, dos quais 16 serão suites, e quatro salas destinadas a conferências. Contará, além disso, com um SPA, *fitness centre*, restaurante, *bar lounge* e galeria comercial, numa perspectiva de oferecer um serviço **requintado** e com um toque de **glamour** (*Porto Sempre*, 2010, Nº25: 45).

Figura #11: Instantâneos de visibilidade e performatividade da SRU | Palácio das Cardosas



Fonte: Arquivo Ritmográfico | Quarteirão das Cardosas: Renovação

Estas constituem, então, obras de grande envergadura, até monumentais, e são prolongadas no tempo e visibilizadas pelo poder autárquico. Elas imprimem, no terreno, um compasso de mudança frequente e intenso, nomeadamente pelo impacto, dimensão e duração da obra e pela promoção mediática; compreendem vibrações omnipresentes na escuta do terreno (ver figura #10, pg. 162 e figura#11, pg. 163).

Figura #12: Marcas: apropriação formal do espaço público e da cidade noctívaga



Fonte: Arquivo ritmográfico | Rua Cândido dos Reis, Mercado Ferreira Borges, Estação de S. Bento, Av. dos Aliados

Seguindo a orientação para o marketing, o *branding* é explícito; na competição interurbana promove-se uma marca urbana apoiada por outras marcas, destacando-se e evidenciando-se, no contexto desta pesquisa, as de grandes empresas e corporações de telecomunicações e de bebidas (ver figura #12, pg. 163 e figura #13, pg. 164).

Ocorre, neste processo de visibilização da reabilitação da Baixa do Porto, uma ocupação e apropriação do espaço público, inscrita em parcerias público-privadas, que promove as ações do poder autárquico, a marca que este quer veicular sobre a cidade e as marcas que a ele se associam.

O espaço público aberto, a rua, parece ter sido descoberto, nomeadamente na representação e apresentação da cidade e da performatividade da autarquia. Observa-se uma ocupação intermitente, porém contínua, do espaço público por eventos que a CMP promove ou apoia, pela sua propaganda e por uma diversidade de publicidade que cobre, por vezes, não só edifícios, como ruas e quarteirões (ver ponto 6).

Figura #13 A propaganda da/na intervenção urbana



Fonte: Arquivo Ritmográfico | Av. dos Aliados, Cardosas, Praça da Liberdade-Rua dos Clérigos

Num ritmo de festivalização e de proliferação de eventos, simbólica e materialmente, as marcas da CMP, bem como as suas associadas e parceiras, preenchem as fachadas e espaços públicos da cidade, por recurso a uma gama de estratégias e meios de marketing, revelando, ainda, uma aparente angústia perante o vazio e instrumentalização de todo o elemento urbano para, e voltando ao *simulacro*, disseminar políticas, apelar a consumos, captar a fluxos.

2. Ritmos de espacialização noturna: a conquista do espaço

Os espaços noctívagos conquistam e ritmam a Baixa do Porto ao longo da ritmografia em cadências que, aqui, se tentam dar conta. Qual o compasso de abertura e refuncionalização de espaços noctívagos no *party district*? Longitudinalmente, no decorrer

dos anos, com que cadência a cidade noctívaga conquista espaços à cidade? Que zonas de densificação ritmam esta conquista?

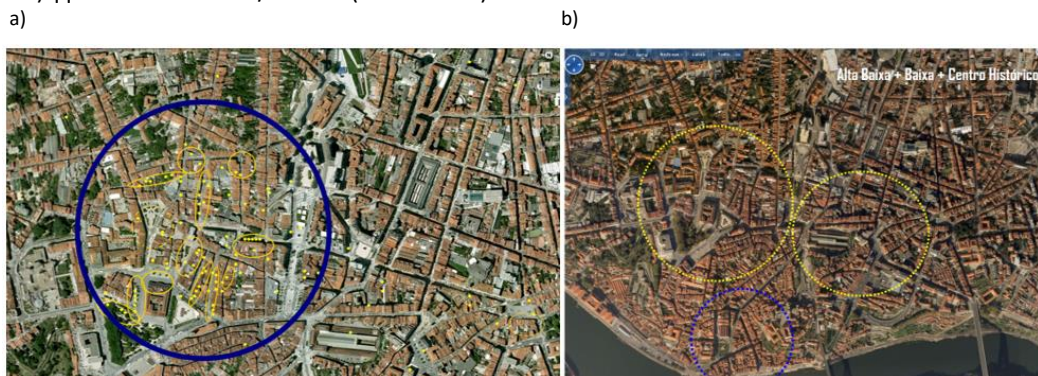
Figura #14: Esboços de ritmogramas - trajetórias, expansão do epicentro do *party district* e limites (artificiais)



Fonte: Arquivo Ritmográfico (capturações Google Earth 2009-2011)

A unidade de lugar que *party district* constitui, timidamente eleita no início da pesquisa, foi-se assumindo ao longo da pesquisa como centralidade urbana e discursiva. Reforce-se que a sua delimitação é sempre artificial já que os movimentos de ocupação do espaço urbano não são estanques; eles difundem-se e espalham-se pela malha urbana contígua contagiante e liquidamente (ver figuras #14 e #15, na presente página).

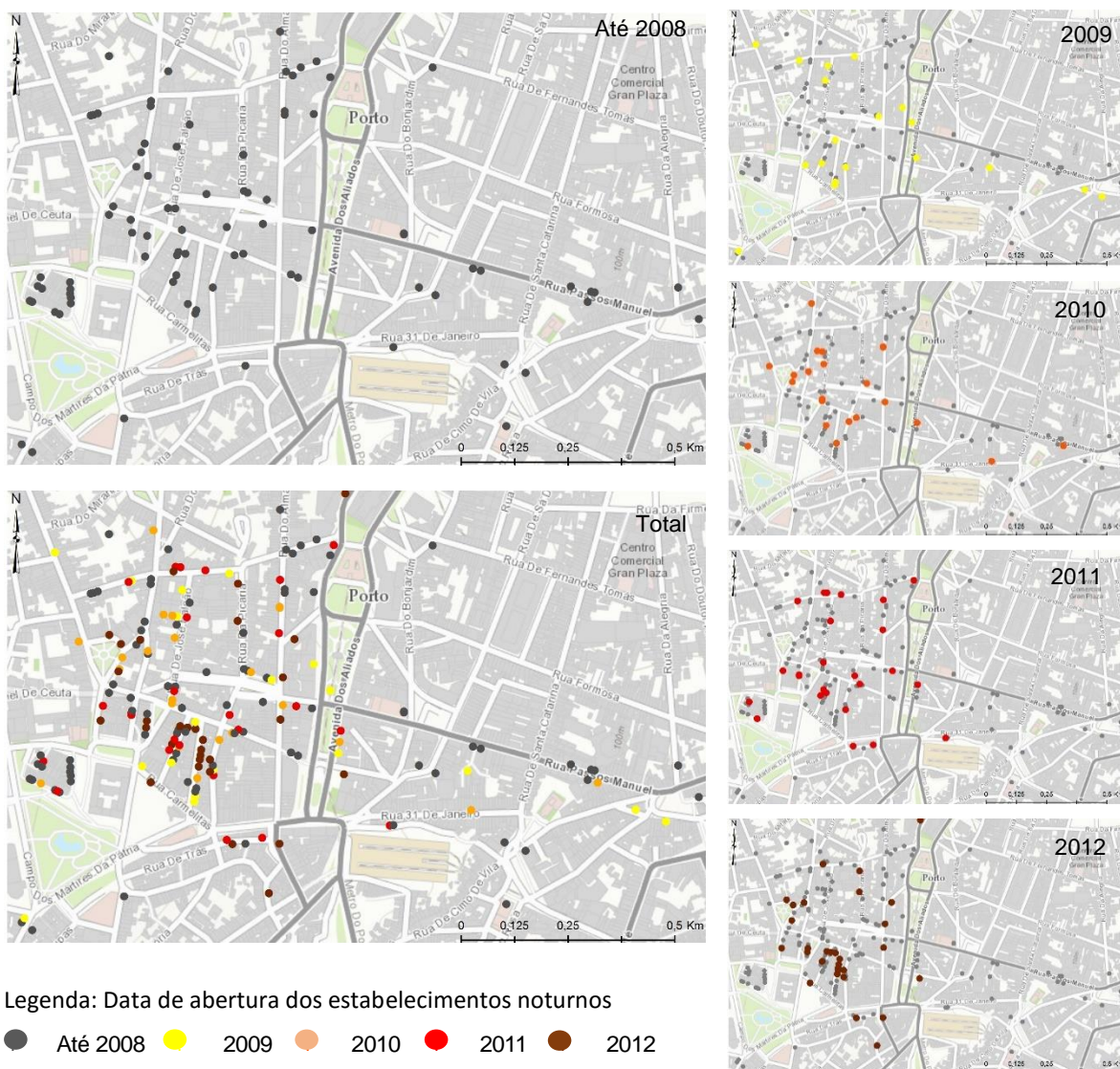
Figura #15: a) *Party District* - o epicentro: Colina 'Baixa' | b) Colina 'Baixa' || Colina 'Alta Baixa' (círculos amarelos) || Centro Histórico/Ribeira (círculo azul)



Fonte: Arquivo Ritmográfico (capturações Google Earth, 2010)

No ritmograma seguinte - cartografia rítmica dos lugares noctívagos - projetam-se os ritmos de apropriação do património edificado, atentando-se na intensidade e frequência anual da abertura ou aparecimento dos lugares integrantes da cidade noctívaga, assim como a sua distribuição e progressão no território.

Figura #16: Territorialização noctívaga da cidade: progressão, densificação e espacialização urbana de lugares noctívagos



A frequência de abertura de espaços, assim como a intensidade dos seus funcionamentos e usos, aumenta claramente ao longo dos anos. Faz-se, então, jus à expressão *'eles nascem como cogumelos'*, expressão frequentemente escutada e experienciada no período da ritmografia. Observa-se, assim, a experiência e expressão de uma pulsação rápida na produção de espaço noctívago, um compasso constante e intenso,

que, muitas vezes, se aproxima de uma progressão exponencial de espaços, usos e apropriações. A intensidade e proficuidade do aparecimento de novos lugares noctívagos constitui uma das macro ritmicidades do *party district*.

Numa leitura flutuante e primária da composição e matriz ritmográfica anterior, é visível o aumento anual de estabelecimentos noctívagos que abrem de novo e/ou de espaços que se renovam e/ou remarcam (ver figura #16, pg. 166). Observa-se velocidade e proliferação de abertura de espaços noctívagos, assim como adaptações efectuadas por alguns estabelecimentos ao nível do espaço e tempo que indiciam a orientação desta zona da cidade para um domínio noctívago. Naturalmente, com esta progressão e frequência de abertura a zona noctívaga torna-se, também, fonte de desenvolvimento económico (Bianchini, 1995; Lovatt e O'Connor, 1995; Lovatt, 1996), nomeadamente, por via do investimento no setor de restauração, alojamento e bebidas. Sublinhe-se que esta revitalização económica por via noctívaga aparece em contra-corrente à crise económica que atingiu o país e foi assumida a partir de 2008.

As iniciativas privadas e não institucionais de reabilitação, uma reabilitação DIY, que a abertura ou adaptação de todos espaços envolveu, com intervenção mais ou menos profunda, torna, também, intuitiva a consideração do papel destes espaços na revitalização não só económica, mas urbana. A transformação dos espaços inerente à territorialização da cidade noctívaga, seja através da reabilitação total, seja através da reabilitação parcial, é outra componente dos ritmos físicos da cidade que emerge nas rotas ritmográficas.

Como se pode escutar nesta composição ritmográfica inicial, e retomando a evolução da cidade noctívaga traçada no capítulo anterior, a partir de 2009 verifica-se a densificação de uma distribuição territorial já gizada até 2008 (ver figura #14 e figura #15, pg. 165).

Esta nuvem torna-se progressivamente densa e iluminada no decorrer da ritmografia, sendo de sublinhar que o número de espaços noctívagos duplicou em quadro anos - 2009-2012 - e 54% do total dos espaços que configuram o *party district* abriram neste período. Verifica-se uma tendência de aumento da intensidade e frequência de abertura dos espaços ao longo dos anos da ritmografia: em 2009 abriram 19 espaços, em 2010 23 espaços, em 2011 26 espaços e em 2012 31 espaços.

Por outro lado, esta nuvem do emergente *party district* não é só formada por novos espaços, acresce a estes, o número de espaços (sobretudo cafés e restaurantes) que já existiam antes do fim de 2008 - altura que se deu entrada no terreno e se iniciou o gizo do diário e arquivo da cidade noctívaga e do *party district* - e que durante o período da ritmografia visivelmente se adaptaram, espacial ou temporalmente, no sentido de receber a nova vida urbana, noctívaga: mais de metade, 51%.

Sublinhe-se, então, na temporalização noturna dos espaços da cidade no seu registo de conquista do tempo noturno, a adaptação temporal que alguns dos lugares noturnos efetuaram, uma adaptação da sua função à cidade noctívaga que ao mesmo tempo a promove. Durante todo o período da ritmografia, 31 espaços alteraram o seu registo espacial e visual e 28 espaços mudaram o seu registo temporal e/ou sonoro. Espaços como mercearias, lojas de comércio tradicional, restaurantes e cafés, que já existiam e que atualmente sustentam e são sustentados pela noite, prolongaram o seu horário noturno, adaptando-se à nova existência da cidade noctívaga.

A territorialização da unidade de lugar-*party district* acontece numa encruzilhada entre esteticização, hibridismo, cosmopolitização, *hipsterização*, enobrecimento e turistificação dos espaços reforçada pelos *media* (ver ponto 5).

Redecora-se, requalifica-se espaços, quer exterior, quer interiormente. Retro desenha-se, altera-se o nome e/ou marca do espaço numa expressão de ritmos adaptativos, ou pelo menos assimilativos de tendências noctívagas, mas também neoliberais. Por outro lado, novos espaços emergem na cidade noctívaga através da sua extensão temporal, observando-se uma adaptação da escala temporal dos lugares alterando e acompanhando, assim, a tendência de aumento do período de vigília da cidade. Estende-se o tempo em que a cidade está acordada, aumentam-se e diversificam-se os espaços e momentos que a mantenham acordada. No *party district* pode observar-se e sentir-se um alargamento do tempo para vida noturna - a extensão temporal da cidade - muitas vezes contínuo com o tempo de vida diurna.

Assim, sublinhe-se que, no âmbito desta conquista do espaço, para além dos novos espaços, uma parte significativa dos já existentes procederam, no decorrer da pesquisa, a mudanças significativas na sua *imagem* e *tempo*, sendo poucos, e já resilientes

e residuais (como, por exemplo, a *Cervejaria Mirita*), os que se mantêm e parecem imunes, na sua fisicalidade, às atuais tendências noctívagas. No entanto, e como se foi aprendendo ao longo da ritmografia e da vida na cidade, não há espaços intocáveis, apesar de os haver invictos.

Estes espaços, ao serem alterados e ao experienciar-se o progresso dessa alteração, evidenciam a diferença rítmica que os (des/re)territorializam. Em síntese, são lugares que se modificam para *aparecer* na cidade noctívaga e aparecem alterando o espaço, a imagem física, exterior, o corpo físico do lugar e, muitas vezes, alterando, também, o tempo no sentido da extensão do período noturno de funcionamento. Experienciam-se e observam-se, então, ritmos de adaptação física e temporal à cidade noctívaga.

Observa-se a abertura e novidade viral e, consecutivamente, num processo que se assemelha a uma colonização do espaço e do tempo urbanos, por parte dos vários lugares, uma orientação da cidade para o entretenimento noturno.

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 noturna, um quotidiano noturno, um *everynight life* (ver figura #17, pg. 170).

Neste *everynight life*, evidenciam-se diferentes zonas de densificação. A este da Avenida dos Aliados, na zona dos Clérigos - onde se situa a Igreja dos Clérigos, *ícon* da cidade - concentra-se, densifica-se e consolida-se o *party district* (ver figura #1, pg. 19 e figura #6, pg. 153). Os novos espaços reabilitam edifícios ou parcelas de edifícios, sendo de salientar que a principal zona de densificação - as ruas perpendiculares à Rua das Carmelitas, como a mediática Rua Galerias Paris que são progressivamente territorializadas - diz respeito a uma zona onde se localizavam grandes edifícios comerciais, armazéns sustentadores da indústria, construídos essencialmente, do início do século XX.¹⁶² É uma zona de armazéns, associados, na sua grande maioria, à área têxtil, que foram desaparecendo e refuncionalizados progressivamente e intensivamente ao longo da ritmografia.

¹⁶² Na qual é notória a marca do Arquitecto Marques da Silva.

Figura #17: Pluralidade de novos espaços noctívagos



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Instituem-se, então, centros e periferias nesta cidade noctívaga e neste *party district* que a espelha. A distribuição territorial dos espaços noctívagos parece funcionar por um magnetismo que certas ruas e certas praças parecem possuir, e que funciona tanto simbólica, como materialmente. O *party district* é criado e cria um campo de forças, colocando, desde logo, alguns destes magnetismos, questões de sustentabilidade e de convivência no rizoma de espaços, tempos e personagens da cidade.

Dentro das zonas de densidade noctívaga, nesta mega-unidade de densificação, parece haver uma contaminação entre ruas. Se a densificação começa numa rua, rapidamente se sai da escala rua para abarcar as ruas adjacentes, entrando na escala do quarteirão. Foi este processo, por exemplo, que sucedeu e é visível na zona da Rua Galerias Paris, o designado epicentro do *party district* (ver figura #1, pg. 19).

O ritmo de disseminação e de dispersão é acompanhado por um compasso veloz e intenso de centralização e de densificação da cidade noctívaga na direção da criação de quarteirões temáticos que Bell e Jayne (2004) descrevem e que também constituem um dos pilares da emergência e configuração física e conceptual do *party district*. Estes processos relacionam-se, por exemplo com a fragmentação que se verifica entre as, aqui designadas, colina ocidental e oriental do *party district* cuja configuração já foi

anteriormente abordada. Assim, nesta análise de ocupação territorial da Baixa por parte de espaços noctívagos é claramente expressa, a partir desta matriz de ritmogramas ou cartografias ritmográficas que aqui se apresentam, uma ocupação e reprodução territorial por réplica *colinear* - as colinas a oeste e a este da avenida dos Aliados. Aos eixos noctívagos anteriormente iluminados (Leões-Galerias Paris), iluminam-se, isto é, densificam-se, novos eixos noctívagos como o da Montpellier-Lencastre-José Falcão, associados intimamente com a ocupação formal e informal do espaço público, com o andar e estar na rua (ver ponto 6 e figura #1, pg. 19).

Ao longo dos anos e na sucessão de períodos e momentos da ritmografia, a distribuição territorial parece repetir-se, como que em *loop*. A produção noctívaga é reproduzida, mantendo-se, ao longo dos anos, zonas de baixa densidade de espaços noctívagos e criando zonas de alta densidade. Visibiliza-se e reproduz-se, assim, o *party district*, numa tendência da distribuição territorial do vórtex da cidade noctívaga. Esta reprodução territorial possui, no entanto, e dialeticamente, alguns pontos de fuga interzonais ou intrazonais.

Parece procurar-se, ao nível da criação de novos espaços e de novos usos dos espaços, não os territórios pouco povoados, mas, antes, territórios de condensação espacial, que progridem aparentemente até à saturação das ruas e do seu edificado. Circular e reprodutivamente, espaços instalam-se onde existem espaços e pessoas deslocam-se para onde estão pessoas. Existe, assim, uma tendência de densificação e concentração de usos e de espaços que, por seu turno, facilita a deslocação e itinerância inerentes à formação dos *party districts*.

As coisas como eram poucas, era muito disperso... porque uma pessoa por exemplo, do Luso para a Ribeira e depois o *Swing*, portanto, estás a ver, ainda se andava... enquanto que agora acaba por ser mais concentrado na Baixa, a não ser que haja uma festa especial não sei para onde... <António Lago, 2011>

Se o processo de noturnalização pode ter tido na sua emergência um peso e papel semelhante das duas colinas - e até qualitativamente e criativamente maior na colina menos densificada por lugares e pessoas - tal não se verifica na sua consolidação, havendo uma clara diferenciação de intensidades e frequências de usos e apropriações noctívagos

entre as duas colinas aquando do período da ritmografia. É de referir que esta tendência começa a reverter-se no período de *follow up* desta (ver capítulo 3).

Sim, o *Passos Manuel* vem para o sítio nobre da Baixa, em frente aos *Maus Hábitos*, que era a *Movida* estava toda aqui, não é, o início da *Movida* da Baixa, e não passava pela cabeça de ninguém, muito menos pela minha, que passado 2 ou 3 anos ia estourar a 200 ou 300 metros daqui, e mesmo quando começaram a abrir alguns espaços nas ditas galerias, eu sempre imaginei que a Praça, ou a Av. da Liberdade não fosse um muro tipo de Berlim, em que não se pode passar... mas o que é certo é que aconteceu, não é, nós estamos a 300 metros de milhares de pessoas e as pessoas não conseguem ultrapassar a praça ou a Av. dos Aliados, para vir também aos *Maus Hábitos* e ao *Passos Manuel*... <Becas, 2013>

Observa-se uma clivagem simbólico-territorial entre estas colinas, sendo que a ritmografia - quer na sua cinestesia, ao andar e estar na cidade noctívaga, como em outras componentes - foi realizada nas duas colinas. Aliás, o *party district* que aqui se aborda engloba ambas as colinas sendo que, também os peritos entrevistados, os noctívagos invictos, deambulam entre as duas colinas e foram seleccionados tomando em consideração esse facto que permite a comparação/contraste dos territórios noctívagos que o *party district* enverga (ver figura #3, pg. 104; figura #6, pg. 153).

A outra colina está morta, cheira-me. Não tenho ido tanto mas o Becas queixa-se, portanto o Becas está mau... as últimas vezes que vou aos *Maus Hábitos*, aquilo está mau, portanto, se aqueles dois estão mal, só se for o *Pitch* como espaço de dança que esteja a bombar. Ah, e o *Zoom*, já percebi que se aquilo à 6 da manhã está a abarrotar de gente, ao fim de semana bomba... <António Lago, 2011>

Existe, pode dizer-se, uma colina dominante e uma alternativa, separadas topograficamente pela depressão formada pela Avenida dos Aliados, barreira simbólica do *party district*, com relações de contraste e cumplicidade entre elas. Verifica-se uma aparente constância nos ritmos de progressão de cada uma das colinas no que respeita ao aparecimento de lugares. Podendo afirmar-se que na colina oriental esta progressão é lenta/resiliente e a uma ocupação territorial subtil, e na colina ocidental tal progressão é rápida e a ocupação territorial é intensa e 'intrusiva'.

No entanto, refira-se desde já, que, ao nível de espaços de dança, *clubs*, a colina *slow* se torna *fast* (ver ponto 7). A materialização destas colinas espelha o facto de determinadas áreas urbanas se manterem praticamente imutáveis e evoluírem em um compasso mais lento, enquanto outras parecem encantar. Alguns estabelecimentos e áreas, como a referida densa colina do *party district*, por exemplo, parecem possuir um

‘efeito eucalipto’, para assegurar a sua sobrevivência secam o que os rodeia, característica também da governância neoliberal da cidade. Aliás, o proprietário da Associação Cultural-Bar *Maus Hábitos*, Daniel Pinheiro, caracteriza, humoristicamente, este fenómeno ‘transcendente’ de densificação de uma colina e de esvaziamento de outra, designando a zona de densidade noctívaga de *vale encantado*.

Esta divisão experienciada, territorializada e imediatamente visível na cartografia, corresponde a uma diversidade de densidade populacional e confluência de fluxos: no extremo, uma colina é compacta, iluminada, e outra é deserta, difusa, escura. Sublinhe-se que após o período de levantamento sistemático, no período de *follow up* da ritmografia (2013-2014), esta situação começa a mudar e os noctívagos a regressarem à esquecida colina, não deixando, porém, a outra de continuar a dominar em termos de densidade de pessoas e fluxos, assim como de abertura de novos espaços noctívagos.¹⁶³

Sumariamente, nesta cidade noctívaga da Baixa do Porto, que forma um *party district*, observam-se duas claras e opostas zonas de densificação espacial e populacional: uma mais alternativa, mais associada, quer pelas representações, quer pelas atividades e usos que nela ocorrem e personagens urbanas que a frequentam, à criação, ao *underground* e ao alternativo; e outra mais associada ao *mainstream*, ao ‘comercial’, ao consumo reprodutivo, linear e hegemónico. No entanto, e voltando à porosidade urbana e noctívaga, esta última apresenta os seus pontos de fuga quer interna, quer externamente dessa reprodução linear. Ou seja, ritmos e ritmicidades alternativas e dominantes são transversais às duas colinas.

Na colina dominante, pela diversidade e quantidade de espaços que alberga, as probabilidades de cruzamentos, por exemplo, entre o alternativo e o popular são mais altas. Dentro desta colina, existem espaços alternativos, mais ou menos *underground*, mais ou menos residuais e resilientes. Existe, também espacialmente, uma diferenciação por acessibilidade económica: observam-se zonas de consumos menos dispendiosos e frequentadas por grupos alternativos de boémios, e zonas mais ‘nobres’, de consumos mais dispendiosos e de evidência do aburguesamento noctívago (ver capítulo 6).

¹⁶³ Assim, as discrepâncias entre colinas, não é tão expressiva aquando da revisão desta narrativa, 2015/2016, e aquando do *follow up* desta ritmografia.

Em síntese, a cidade noctívaga, elemento progressivamente valorizado e constituinte do quotidiano, é pioneira e interveniente direta na revitalização urbana nas suas diversas componentes. Através de pequenas e pioneiras iniciativas, que rapidamente despertam as forças dos mercados, contraria-se e inverte-se, quase que abruptamente, a imagem e dinâmicas de abandono e depressão urbana a que esta área estava há décadas devotada.

3. Ritmos de temporalização noturna: a conquista do tempo

A que horas começa a noite, quando acaba a noite? A que horas abre a cidade noctívaga, a que horas fecha? A que dias abre? Estas são algumas das questões primárias que originaram o levantamento deste descritor rítmico, orientado para o processo de progressiva noturnalização da cidade, para a conquista (espacial) do tempo noturno. Como já sublinhado, se o espaço da cidade é conquistado para a cidade noctívaga que o noturnaliza, o mesmo se verifica com o tempo da cidade. Neste descritor temporal/matriz, cruza-se o tempo 'período-da-semana', com o tempo 'período-do-dia' (e da noite) dos lugares noctívagos. Acrescenta-se, a esta descrição, os tempos longitudinais da progressão mensal ao longo do ano e da (des)continuidade das estações do ano que contribuem para os tons, sons, fluxos e cadências noctívagas.

Numa temporalidade linear, aqui referente à evolução longitudinal do dia, à noite no seu diacronismo, é evidente uma intensificação da *luminosidade* da cidade à noite, desde logo, diretamente, pelo aumento de lugares já referidos no ponto anterior e que abrangem diferentes tempos da noite. Numa territorialização noctívaga da cidade, conquista-se não só os espaços como os tempos da cidade, a colonização do espaço é concomitante à colonização do tempo.

Saliente-se, desde já, e como característica de imprevisibilidade e quebra da normalidade da cidade noctívaga, que os horários declarados são quase genericamente inflacionados. Eles estendem-se, principalmente nas zonas de densificação, sendo que o controlo destas irregularidades determina os ritmos de temporalização da cidade.

Verifica-se, ao longo da ritmografia, uma evolução, ao nível do controlo, da flexibilidade informal ao controlo formal e regulamentado. O progressivo controlo formal

no *party district* culmina, como se abordará no capítulo seguinte, na saída de um regulamento da autarquia em 2012 (ver capítulo 6) que regula a atividade noturna naquela zona da cidade e que retira, nomeadamente, tempo de funcionamento (extensão de horário) anteriormente concedido aos espaços.¹⁶⁴ Em síntese, este regulamento coloca cafés, bares e discotecas-*clubs* a fecharem 2 horas mais cedo e a baixarem o volume de som (ver capítulo 6). Enfim, tenta-se *deitar a cidade* mais cedo e baixar o seu volume, contrariando a representação/vivência noctívaga invicta tardia que faz parte da cidade noctívaga do Porto.

Mas é isso, nós temos hábitos diferentes, por isso. Começamos tarde, nós jantamos tarde ao fim de semana, temos o hábito de sair tarde de casa, por isso acho que não vai ser. Acho que não é muito bom. <Rosário, 2013>

No Porto as pessoas saem todas tarde, coisa que não acontece em Lisboa por exemplo, saem de casa para ir jantar às 10 da noite, não e... A noite tem que se estender, chegam ao bar à meia-noite e à discoteca às 3 da manhã, não é, é a sequência das coisas... <Alberto Fonseca, 2013>

Na composição ritmográfica seguinte, os lugares abertos durante a noite parecem desenhar e modular a progressão da noite.¹⁶⁵ Observam-se picos rítmicos que se podem induzir e deduzir pelos horários dos seus estabelecimentos e pela experiência ritmográfica no terreno, destacando-se o pico das 2 horas *da manhã* à semana e o das 4 horas *da manhã* ao fim de semana. O uso noctívago intensifica-se a partir da quinta-feira, altura em que os modos de sair associados à dança são também intensificados (ver ponto 7).

No que diz respeito às interfaces dia-noite, destaque-se o fim de tarde, na interface dia-noite e o *after* ou o pequeno-almoço, no interface noite-dia. Tertúlia, movida e festa são momentos que marcam a saída noturna e desenvolvem campos de sensorialidades e cinestésias próprias, contribuindo, também, para a diversidade noctívaga (ver capítulos 5 e 7).

¹⁶⁴ Em 2015 este código e disposições regulamentares foram revistas e alteradas, não substancialmente (agravando-se as coimas, mantendo-se o controlo sonoro e possibilita-se a alteração da zona da Movida (ver figura #6, pg. 153, já sob o mandato do Presidente da CMP Rui Moreira através do designado “Regulamento da Movida” que entrou em funcionamento dia 04 de maio de 2015.

¹⁶⁵ Não foram contemplados os espaços com funcionamento anterior e posterior a estes horários apresentados na cartografia, no entanto, eles são aqui contemplados como interfaces, elementos integrantes da cidade noctívaga.

Figura #18: A temporalização noctívaga da cidade a partir da unidade de lugar-*party district*



Legenda: Horário de fecho à semana

Horário de fecho ao fim de semana

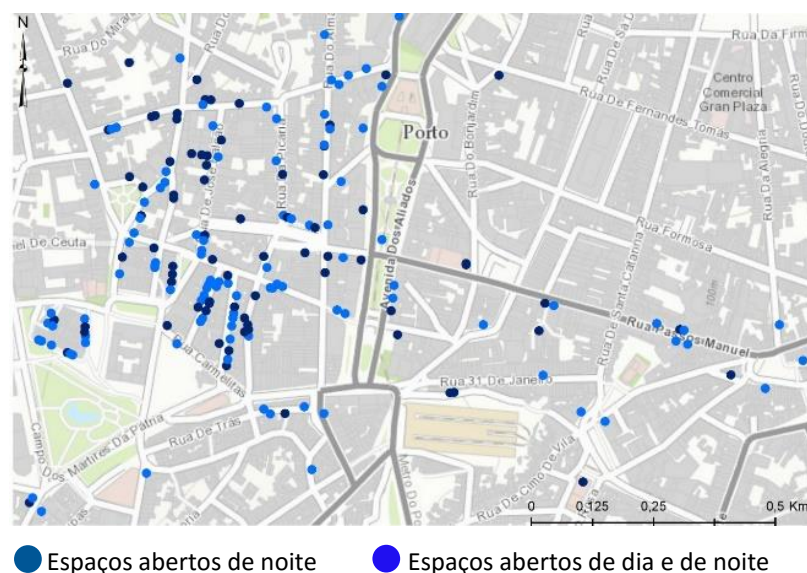
Uma combinação de tipologias dos lugares e de diferentes usos no mesmo espaço acontece ao longo da noite na saída noturna. Recupera-se a cultura de café, acompanhando, aliás, a recuperação da tertúlia, do copo de fim de tarde e de uma boémia moderna, característica da neo-boémia pós-industrial e da *hipsterização* urbana (ver capítulo 3). Experimenta-se, na unidade de lugar, uma afirmação de um compasso humano de fim de tarde, que aumenta de intensidade ao longo da ritmografia, ao logo da semana e em função da progressão das estações do ano.

A vida noturna entra no quotidiano mantendo uma relação com os ritmos convencionais de trabalho, basta atentar na intensificação da extensão temporal ao fim de

semana, assim como a intensificação do uso pós-laboral ao fim da tarde do *party district*. O copo de vinho pós-trabalho, residual na unidade de lugar no início da pesquisa, torna-se uma prática. “O beber o copo de vinho era mais associado ao obscuro, ao beber o copo de vinho a meio da tarde...” (Barman *La Bohème*, 2012). Por outro lado, tardiamente, a partir das 4 da manhã e até a aurora do dia, também poucos espaços estavam, até ao início da ritmografia, abertos. Observa-se, agora, uma multiplicação e diversidade desses espaços, começando, também os lugares *afters*, que anteriormente se localizavam fora da unidade de lugar, a aparecer, ainda que de forma não permanente, na paisagem da cidade noctívaga.

Se a Baixa fechava ao fim de tarde, e apenas alguns restaurantes, bares e cafés a iluminavam de noite, atualmente verifica-se uma extensão da sua vida, do seu funcionamento. Por outro lado, o uso da Baixa não diz apenas respeito a um uso exclusivamente diurno ou noturno, mas a diferentes combinações entre ambos (ver figura#19 na presente página). Ritmos da diurnidade e noturnidade podem coexistir em harmonia e com diferentes relações de porosidade, nomeadamente, funcionalmente. Porém, algumas funções que coexistem nos locais salientam-se diferentemente de dia e de noite. Liquidamente, a noite flui no dia e vice-versa.

Figura #19: (Des)continuidades noite-dia



Verifica-se, para além destas interfaces, uma hibridação dia e noite que anteriormente não se verificava no *party district*. Como se pode observar na composição

rítmica anterior, existe uma predominância de espaços que estabelecem uma relação de continuidade entre o dia e a noite, visível, por exemplo, no seu período de funcionamento. Observam-se diferentes registos de transformação entre o dia e noite, havendo, porém, uma grande expressão de lugares exclusiva e *assumidamente* noturnos.

Nesta temporalização da cidade noctívaga encontra-se, também, a sazonalidade. A cidade noctívaga é interestação, tem uma existência anual, porém, os ritmos naturais compassam-na, tal como os ritmos sociais do trabalho. Pode dizer-se que, na cidade noctívaga, na Primavera e Verão é como se fosse sempre fim de semana. O uso veraneante ou invernosos marca também o ritmo da cidade noctívaga na qual tempos naturais e sociais, e tempos cíclicos e lineares se cruzam.

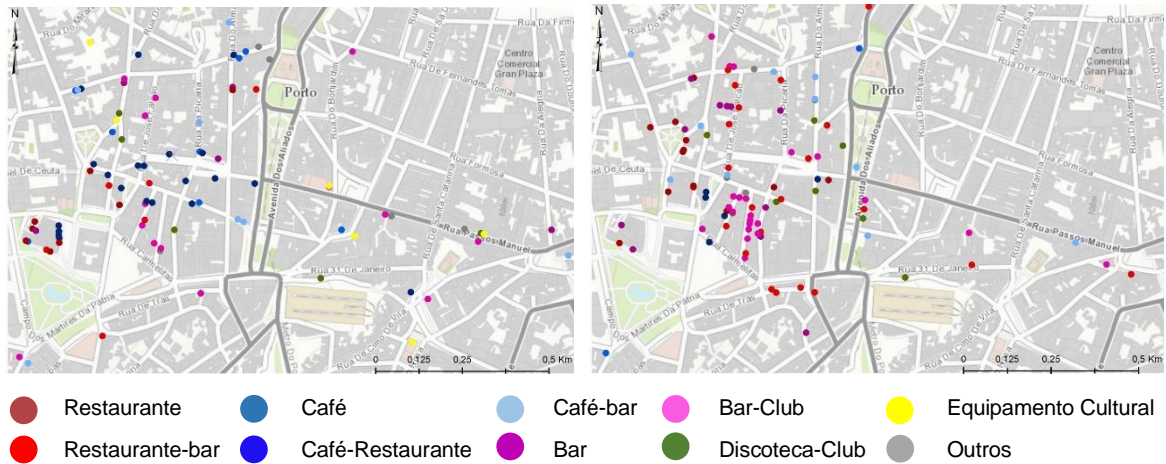
4. Ritmos de replicação e hibridação de espaços: a conquista de funções noctívagas

Que tipo de funcionalidades caracteriza os espaços noctívagos e que combinação de funções-atividades os espaços noctívagos criam? Que alterações, ao longo da pesquisa, se efetuaram ao nível da distribuição territorial dos diferentes tipos de espaços? Existe um domínio, na unidade de lugar atual, de uma funcionalidade-tempo? Estas são as questões primárias na origem deste descritor rítmico.

Numa leitura rápida da matriz cartográfica seguinte, observa-se um aumento significativo, localizado sobretudo no epicentro do *party district* - Rua Galerias Paris e adjacentes - de uma tipologia de bar e bar-restaurante. Inicia-se, assim, a segunda vaga da produção do *party district*, a restauração, sendo a primeira considerada a referente a bares e café-bares. Se até ao fim de 2008 poderia afirmar-se uma predominância do café clássico, atualmente, e numa orientação para a *hipsterização*, o novo-café, o *trend bar*, o café-bar-loja, o café-galeria e, mais recentemente, o *hype*-restaurante, dominam a paisagem do ambiente construído e vivido no *party district*. Aliás, esta unidade de lugar era essencialmente marcada, até aí, pelo uso e apropriação associados ao *Café Piolho*, café histórico da cidade cujo pioneirismo e resiliência na cidade noctívaga do Porto já foi abordada. Durante a ritmografia observa-se a predominância crescente de bares e as suas diferentes combinações também ao nível dos períodos de funcionamento. Assim, a este aumento e mistura de funcionalidades dos lugares, bem visível no ritmograma, acresce a

continuidade entre dia e noite revelada nos períodos de funcionamento dos lugares *indoor* e *outdoor*.

Figura #20: Ritmograma de tipo de funcionalidades dos lugares
Até 2008 2009-2012



Relativamente às funcionalidades e estéticas dos lugares da cidade noctívaga *dentro de portas, indoor*, saliente-se os ritmos de hibridação de estilização dos espaços (Zukin, 1995; Chatterton e Hollands, 2003) e da associada *hipsterização* (Peck, 2005). A hibridação é aliás um atributo frequente e já antigo dos espaços noctívagos, que congregam e mesclam diferentes sociabilidades, tipos de comunicação, diferentes tempos da noite. A esta mistura, ecletismo e plasticidade aliam-se, atualmente, funcionalidades anteriormente não diretamente associadas às noctívagas.

Incorpora-se na imagem da cidade um “newly emerging glitzy style bar and café society” (Chatterton e Hollands, 2002: 111). Neste âmbito, aparecem os *wine-bar*, os *tapas-bar*, os *gastro-bar*, a *tasca-gourmet*, incluídos, aqui, na categoria de restaurante-bar, numa orientação para a globalização do local e esteticização, *glamour* e cosmopolitismo dos lugares. Assiste-se a uma transformação clara da atividade de restauração, até 2009 residual e pouco noctívaga: as *tascas* e *casas de pasto* transformam-se em *tascas gourmet*: “nós também sempre tivemos, os petiscos. Agora chamam-lhe *tapas*...” (Conversas roubadas, La Bohème, 2012).

A esteticização e criação de espaços moda, a trendificação dos espaços da cidade noctívaga, também se associam ao consumo de bebidas, que se flexibilizou, massificou e ‘saiu à rua’. Considerando o tipo de bebidas consumidas no *party district*, o vinho, o

champanhe e o *gin*, por exemplo, imprimiram ritmos de usos nos espaços e na emergência de novos espaços. Assim, estiliza-se, esteticiza-se o que se bebe e os lugares em que se bebe determinada bebida e nos quais se encontram determinadas personagens, *players*. Por outro lado, observa-se um consumo mais popular e de rua. O consumo de cerveja, minis, baldes e *shots* aumentou; as litrosas, as bebidas *Ready to Drink* (RTD) - que designam, no contexto desta pesquisa, aos preparados de bebidas brancas que já se leva ou adquire e cria no *party district* - e o *binge drinking* - que, em síntese, se refere à busca pelo rápido estado de embriaguez e está associado ao consumo de *shots* e ao consumo de álcool por parte dos jovens - entraram no quotidiano noctívago e também no quotidiano do incómodo e seleção social a ela associados (ver capítulos 5 e 6).

A proliferação de bar-restaurantes relaciona-se com a hibridação de funções que caracterizam os espaços atualmente, assim como com o prolongamento do período de funcionamento dos restaurantes. Se anteriormente estes locais se destinavam à prática de comer e beber, não linearmente associada ao lazer noturno no seu cruzamento com a boémia e a festa e, na sua grande maioria, fechavam antes das 24 horas, atualmente, estes novos espaços combinam outras funções, a maior parte das vezes distinguidas por sub-espaços de beber, de conviver, de música (ver Almeida, Fumega e Alves, 2011).

Grande parte dos espaços que formam híbridos entre bar, restaurante e *club*, localizados na zona centrípeta da unidade de lugar, constituem, como já referido, refuncionalizações de antigos armazéns com grandes áreas. Este facto permite, também, a diferenciação espacial dentro do mesmo espaço, cúmplice de uma esteticização dos lugares (ver Featherstone, 1991, 2007).

Sublinhe-se que estes espaços também se associam-se a usos da cidade noctívaga não exclusivamente juvenis, adaptando-se a tempos e modos de sair à noite de pessoas de diferentes gerações que progressivamente (re)encontram na Baixa o seu lugar noctívago. A espacialização dentro do *party district* faz-se também à escala da rua - revelando a importância dos lugares na identificação com os pares, assim como a reprodução social de fragmentações e tensões. O Piolho e a Rua Galerias Paris, por exemplo, são espaços associados a uma frequência jovem, sendo que, mais abaixo, a Rua Cândido dos Reis, se

associa a uma frequência mais adulta. “Eu disse-lhe, aí é a rua dos velhos... eu queria ir para a outra, dançar, não interessa a música, dançar...” (conversas roubadas na rua, 2012).

A intensificação e densificação das tipologias bar-restaurante, bar-*club*, café-bar, parece processar-se por réplica, ou quase por clonagem, aparecendo na paisagem urbana do *party district* alguns espaços morfologicamente semelhantes, muitas vezes decorados pelo mesmo designer ou desenhados na mesma linha de arquitetura e revelando a orientação para a esteticização.

Alguns deles até estão bem montados, estão bem estruturados, estão bonitos...
Antigamente era ao contrário, antigamente os sítios eram menos cuidados,
menos cuidados mas com identidade, agora não... <Xany, 2013>

Este tipo de reprodução por réplica e de trivialização da diferença estão, também, associadas à indiferenciação percebida que pode ocorrer em algumas ruas e espaços do epicentro do *party district*.

Tu tens uma série de lugares agora que são todos iguais, não é, a diferença agora é mínima, não é, todos iguais, todos cheios de gente, tudo... <Ana Vicente, 2013>

De noite, na imersão em cenografias e coreografias semelhantes, torna-se, por vezes, difícil distinguir o bar, a rua.

5. Ritmos de mediatização e a *trendificação* da Baixa e do *party district*

As cidades são simulacros. A mediatização e solidificação de imagens são transversais a toda a produção da cidade noctívaga. A mediatização do *party district* constitui um dos pontos focais desta ritmografia, recorrentemente evocados nesta narrativa. Na governância urbana procuram-se os diferenciais, aquilo que a cidade tem de extraordinário que se possa promover. Coloca-se cidade e também personagens e dinâmicas no palco urbano. Torna-se em espetáculo o que de extraordinário existe no ordinário sendo que a noite e a cidade noctívaga parecem ser capazes de providenciar essa extraordinaridade.

Os *media* têm, inegavelmente, uma participação na gestão estratégica das imagens das cidades e induzem, novas identidades e representações sobre os lugares da cidade. Assim se edifica e se coloca na corrente da construção social uma cidade noturna e animada, festiva e divertida, com o seu *party district* patrimonial. Os *media* prestam-se e

aliam-se, então, à construção da imagem de uma Baixa cosmopolita, dinâmica, cultural, criativa, neo-boémia e festiva (ver ponto 1). Também no cenário urbano noctívago, estamos perante “novas imagens que, em termos de cultura urbana, se caracterizam por procurar fomentar uma certa urbanidade e cosmopolitismo” (Fortuna e Peixoto, 2002: 6) e os *media* constituem instrumentos elementos fulcrais na construção e reprodução representacional dos *party districts*.

A transformação é, para Mike Featherstone um conceito crucial na abordagem da pós-modernidade (1991, 2007), constituindo, como já abordado, a esteticização do quotidiano um outro processo que a caracteriza.¹⁶⁶ Os *media* transformam, apresentam infinitude de material sobre a transformação do estilo de vida, do espaço vivido, das relações, das identidades e dos corpos (Featherstone, 2007). Identidades, tendências, culturas e políticas urbanas são veiculadas mediaticamente, formam a cidade noctívaga e invadem a sua paisagem. Realça-se, desde já, a importância da *internet* no acesso ao diferente e único, no consumo e divulgação de imagens urbanas, culturais e noctívagas, e o seu papel na construção identitária.

La ville contemporaine est une fête généralisée, dont l’attrait économique est certain. Il existe un processus d’offre et de demande important, une consommation massive. Mais on ne consomme pas n’importe comment, on ne consomme pas n’importe quoi. Il faut véhiculer des images, vivre une *expérience urbaine* (Jaunin, 2011: 41).

É unanimemente declarada, tanto pelos *media*, como pelos poderes locais, como ainda pelos peritos e noctívagos escutados durante a ritmografia, que é a noite, o seu uso lúdico e festivo, que inicia a revitalização da cidade, que chama à cidade diferentes e variadas personagens, não somente para investir ou morar, mas também, e sobretudo, para usufruir, gozar e conhecer.

Melhorou em todos os aspetos... Eu acho que a reabilitação, a pouca reabilitação que foi feita urbana, que já há alguma, mas a própria noite, os bares, os cafés e os restaurantes, tudo isso, reabilitou prái 100 ou 100 e tal lojas entre bares, restaurantes e cafés em ruas, tudo isso ajudou a evoluir, ajudou muito. <Eurico Rocha, 2013>

Quer dizer.... Provocou duas coisas... Podia, de certa forma, descaracterizar, mas digamos que se deu os dois fenómenos... mas acho talvez que, entre a

¹⁶⁶ Aliás, reforça-se o conceito de transformação que para Mike Featherstone (1991, 2007) é central na cultura de consumo.

descaracterização e a revitalização.... Acho, que se calhar ganhou a revitalização...
<António Lago, 2011>

No primeiro levantamento efetuado, no final de 2008, de notícias e outros formatos mediáticos relacionadas com a unidade de lugar, buscando conteúdos associados ao desenvolvimento urbano e/ou ao tempo noturno desta zona da cidade e de toda a cidade, as notícias eram residuais e pontuais, tal como o eram os guias e roteiros da noite na cidade. No final de 2008 e durante o ano de 2009, logo se verifica um crescimento de notícias sobre o tempo noturno da unidade de lugar, sobre os novos espaços que abrem, sobre as intervenções urbanas e eventos que nela decorrem e sobre a revitalização da Baixa na qual o uso noctívago se assume como pioneiro.

Em 2009 pode dizer-se que práticas discursivas, de onde se destaca a mediática, começam a promover a densificação noturna da Baixa do Porto, a sua *movida* e a sua *trendificação*. A emergência do *party district* é fortemente mediatizada na imprensa escrita e audiovisual, o que se inicia no final de 2008, e se é mediatizado, ele existe! É a partir de 2008 que se 'promove' e começa a problematizar o *botellón*, é também nesta altura que a palavra *movida* entra na agenda mediática e política. Aliás, como já afluído, as práticas discursivas em torno da noite e da revelação e revolução noctívaga na cidade intensificam-se ao longo da pesquisa, sejam elas mediáticas, políticas, arquitetónicas ou experienciais (por parte, por exemplo, dos noctívagos e dos moradores)!

A título ilustrativo do registo de novidade e de mudança mediatizada sobre a zona do *party district*, é de sublinhar alguns títulos do arquivo da imprensa escrita:

Nesta artéria conhecida pelas marcenarias já há **um** bar e uma galeria, e começam a chegar novos habitantes. Estará a nascer um novo centro **cosmopolita**? |Rua da Galeria de Paris. A antiga rua dos armazéns de tecidos é o novo centro de **movida** portuense. Esta rua mudou de vida nos últimos meses: **quatro** novos bares tornaram-se o local da **moda** da noite do Porto. A Baixa agradece a animação, mas nem todos estão contentes |Rua de José Falcão. A segunda vida da rua que se tornou num novo centro **cosmopolita** do Porto |Nova animação nocturna também trouxe **o ruído**. |Clérigos Cidade do Porto tem nova zona de diversão nocturna (Jornal *O Público* – 2008-12-15 | 2008-11-30 | 2008-11-23 | 2008-11-02 | 2008-11-01).

Noites de **copos** na Baixa já incomodam moradores. Multidão **ruidosa** concentra-se nas ruas da zona dos Clérigos durante a madrugada |Bares prometem travar "**botellón**" nos Clérigos. |Bares pagam para ter mais polícias nos Clérigos Empresários querem apostar na prevenção, sobretudo nos dias em que se registam enchentes (Jornal *de Notícias* - 2008-09-04 | 2008-09-11 | 2008-10-02)

Esta produção e territorialização mediática do *party district*, provocam, naturalmente, um impacto direto na trendificação dos espaços noctívagos desta nova Baixa. Os atributos de ‘moderno’, de ‘cosmopolita’ e de ‘seleto’, são frequentes na apresentação que a imprensa faz destes espaços. Reforça-se o desenho arquitetónico, a decoração (retro), o *glamour*, o hibridismo e compara-se regularmente este movimento na cidade do Porto com movimentos que acontecem em outras cidades, nomeadamente europeias. Instituído-se assim a tendência de cosmopolitização, esteticização e *hipsterização* dos lugares, da cidade e dos modos de vida que os povoam.¹⁶⁷

Uma conjuntura formada pelo aumento progressivo de lojas, espaços culturais, bares, restaurantes, *hostels*, novos espaços de habitar, abrangendo quer a cidade noturna, quer a cidade diurna, são notícia quase diária nos dois jornais de referência escolhidos e na revista do município já referida (*Porto Sempre*). Por outro lado, é de reforçar que estas notícias são fonte de replicação e ampla circulação, nomeadamente, virtual. Esta nova conjuntura noctívaga e cultural desta zona da cidade é, também, matéria de formação de novas revistas, novos guias urbanos, novas fontes que atualizam e orientam o *city user* para o ritmo da cidade e que foram, também, marcando a cadência da ritmografia no seu conteúdo de escuta da construção social.

Verifica-se um aumento progressivo de notícias e de fontes autónomas de divulgação do estado/dinâmica da Baixa e da sua noite, sendo de referir que, a partir de 2011, a temática do turismo se afirma também nas notícias. A ênfase é colocada, genericamente, nas novas Baixa e noite - as novas luzes da cidade.

De um período inicial da ritmografia no qual o abandono e a desertificação da Baixa ainda constituíam notícia, rapidamente se passa para a notícia da ambiência de crescente e imparável descoberta, ocupação e (pre)enchimento noctívago.

A tonalidade das notícias é de crescimento rápido e veloz, um *boom* de espaços e apropriações noctívagas na zona. Coexiste a ênfase no deslumbramento, na esteticização e o enobrecimento com a ênfase no incómodo público e regulação, periodicamente e instrumentalmente ativados (ver capítulo 6). Quatro grandes indutores analíticos

¹⁶⁷ Esta dedicação e ênfase nestes novos e renovados espaços e suas características é especialmente visível, pela sua natureza editorial, na Rubrica *Bar Aberto – Fugas* no Jornal *Público*, nos artigos da *TimeOut* e nos artigos da Revista *Porto Sempre*.

decorrentes da análise da imprensa escrita e hipermediática se evidenciaram: incómodo, enobrecimento, revitalização via cidade noctívaga e rua como espaço público, indutores que sintetizam os eixos de notícia/descriptores analíticos que (co)constróem socialmente a Baixa do Porto e a sua vida noturna (ver apêndice #5 - descriptores analíticos da recolha de imprensa).

O poder local reforça a seletividade e estilização/esteticização dos lugares, inscrito na atração de novos e gentrificadores fluxos. Aliás, a gentrificação da Baixa através dos espaços noctívagos está indiciada nas práticas discursivas da autarquia.

A Casa do Livro, o Galeria Paris ou o Café Au Lait são exemplos disso. Todos decorados com extremo gosto, recuperando objectos antigos e aproveitando a traça original do espaço, em que a singularidade pode passar apenas por não ter uma cadeira igual à outra (*Porto Sempre*, 2009, Nº 22: 56-57).

A orientação é, então, para a gentrificação noctívaga desta zona da cidade, para a esteticização e para o *branding* da cidade noctívaga do Porto e do seu *party district*.

Aos poucos, as sedes de extintos bancos na Avenida dos Aliados, no Porto, estão a ser ocupadas por cafés de luxo, como o *Casal*, que abriu há uma semana. Um regresso ao passado animado (...) Para dar à Baixa o "calor" de outrora, a Sociedade Porto Vivo lançou um repto, em 2007, para que os bancos com sedes nos Aliados libertassem espaços para o comércio de luxo. "Essa é a orientação do masterplan e de um modo geral isso já está a acontecer, está lançada uma nova dinâmica", acredita o presidente da sociedade de reabilitação urbana (Arlindo Cunha *in* JN, 26 de fevereiro de 2010).

Inscrita num mais vasto *branding* da cidade, a cidade noctívaga é usada mediaticamente e instrumentalizada por parte do poder autárquico que reclama o pioneirismo e protagonismo na revitalização da Baixa. Nesta orientação neoliberal, e reforçando-se a sua componente de empreendedorismo, produz-se a marca *movida do Porto*.

Movida à moda do Porto. A Baixa está em alta. A movida da Baixa portuense está a dar que falar e a culpa é dos jovens **empreendedores** que decidiram pôr mãos à obra e reabilitar antigos espaços comerciais, tornando-os em locais de paragem obrigatória da noite portuense. É o investimento **privado** a funcionar em pleno, em articulação com a requalificação urbanística e cultural da cidade do Porto promovida pela autarquia portuense. (...) começa a **atrair** um cada vez maior número de pessoas à Baixa e Centro Histórico, objectivo que vai directamente de encontro a uma das prioridades do actual executivo (...) *A Baixa está de facto em alta, está na moda e está a mexer* (*Porto Sempre*, 2009, Nº 22: 56-57).

A Baixa em movimento. A animação e a diversão nocturna, transferiu-se já para esta zona. A restauração associou-se... Por tudo isto e muito mais, a Baixa tornou-se um espaço de encontro e de lazer (*Porto Sempre*, 2009, Nº 23: 21).

Pode dizer-se, por reporte ao período e domínio da pesquisa, que esta gentrificação/enobrecimento por via dos lugares noctívagos se visibiliza, por exemplo, quando em 2009 o *Twin's*, que anteriormente estava localizado e associado a uma zona nobre da cidade - a Foz - desce à Baixa, tornando-se um marco do ostentado processo de seleção social (capital económico, idade, etc.) que tem prosseguido na rua onde este se instalou.

Esta aposta do Executivo tem vindo, entretanto, a captar públicos diversificados, tendo mesmo atraído àquela **zona nobre** da cidade **marcas de referência** no negócio de diversão e animação nocturna como seja o Twin's, Indústria e BibóPorto (*Porto Sempre*, 2009, Nº23: 13).

Aliás, esta promoção e produção mediática reforça que a cidade noctívaga pode constituir, e constitui, um recurso do desenvolvimento e neoliberalização do espaço. Constitui, muitas vezes, o primeiro interveniente no processo de gentrificação das cidades, do qual os neo-boémios são os batedores.

[Bohemians] colonized seedy, marginal districts of cities, but an inexorable law decreed that every Bohemia of the Western world be subject to gentrification (Wilson, 2000: 42).

Figura #21: A descoberta mediática da cidade noctívaga e do *party district* no Porto



Legenda e Fontes:

Tripeiro, 2009

| Diário Económico, 2011

| Time out, 2010

| Guia da Noite, 2010

A mediatização da cidade noctívaga e do seu *party district* existe na ritmografia em dois registos: a sua problematização - a abordar no próximo capítulo do incómodo público - e a sua promoção, a exaltação dos seus espaços, de esteticização e de cosmopolitização dos lugares inscrita numa mais vasta *trendificação* da cidade (ver capítulo 3). A cidade noctívaga do Porto está a ser produzida mediaticamente, confirmando a sua

entrada no quotidiano. A apresentação e representação espacial do *party district* - elemento da sua territorialização - materializa-se e solidifica-se em guias, roteiros, aplicações informáticas e afins (ver figura #21, pg. 186 e figura #22, pg. 187).

A dinâmica e as atividades noctívagas são alvo e destaque de guias e roteiros, exclusivos da cidade noctívaga ou híbridos, como é o caso da *Time Out*, ou mais noctívagos como é o caso do *downtown.com* (2010-2012) ou o *viral.com* (2012). Surgem também roteiros, itinerários noctívagos como o *Porto Late Night Tours*, consolidando a entrada do turismo noturno na cidade e até aplicações informáticas (Oporto nightlife, 2012).

Figura #22: O *party district* e a cidade noctívaga no roteiro urbano quotidiano



Legenda e Fontes: Guias, sítios e aplicação da cidade noctívaga

O, já referido, Portal do Turismo - *Oportunity* - inclui naturalmente uma secção dedicada à noite. Também no mapa impresso produzido por esta marca e distribuído por vários pontos da cidade, destaca-se o território do *party district* como zona da vida noturna (ver figura #22 na presente página).

Da relevância dos media na construção do *party district* e da cidade noctívaga do Porto, destaque-se ainda, em 2010, o efeito *Time Out*, que esgotou duas tiragens do seu primeiro número em abril de 2010. A revista urbana *Time Out* passa a ter uma edição no Porto, sendo de destacar as rubricas 'noite', 'gay' e 'restaurantes'. A revista promove os novos e antigos espaços da cidade, inscrita, como já referido no ponto anterior, no registo de esteticização, cosmopolitização, *trendificação* e de *hipsterismo* que proclama o único, o raro expondo-se à trivialização da diferença.

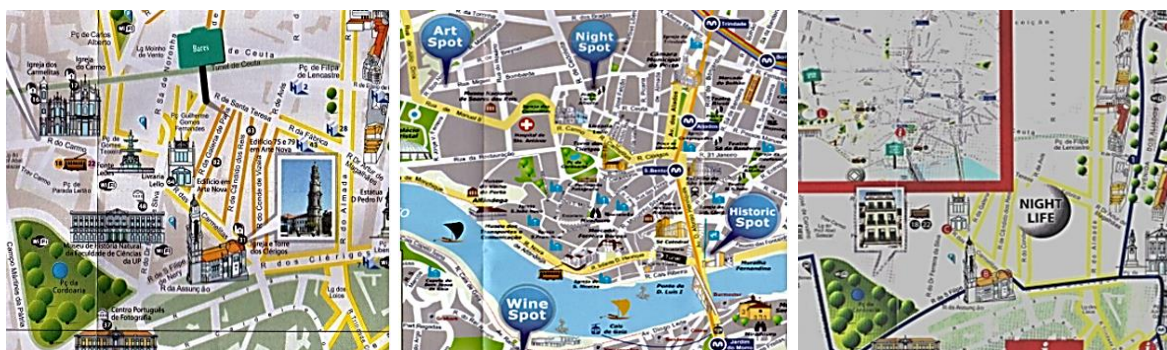
Em 2011 destaca-se a vibração provocada por uma notícia publicada no jornal *New York Times* com o título: *A jam-packed new night-life district is taking shape, and a*

blossoming creative scene features everything (NYT, Seth Sherwood, 23 de novembro de 2011). *New York Times* elogia vida noturna da cidade, torna-se um título de notícia que se lê em todos os jornais nacionais e locais, nas fontes mediáticas e hipermediáticas, reproduzindo a imagem da cidade.

Já o ano de 2012 pode ser considerado o ano do início da posição da cidade nos *tops* internacionais fortemente mediatizados e dos quais se destaca o prémio ‘melhor destino europeu’. A cidade do Porto está pois inscrita e lançada na competição interurbana sustentada por um forte marketing urbano.

Assim, e confirmando a formação de um *party district*, este começa a aparecer destacado e delimitado nos mapas da cidade em 2011 e 2012 (ver figura seguinte).

Figura #23: Quando o *Party District* entra para o Mapa da cidade...



Legenda e Fontes:

Mapa do *Oportocity* 2012

| Mapa *Living Tour*, 2011

| Mapa *El Corte Inglés*, 2011

Evidencia-se a espacialização da cidade noctívaga e do quotidiano noctívago, e a formação e consolidação do *party district* no quotidiano. É a assunção, retomando o primeiro capítulo no qual se esboça a conjuntura conceptual que forja o *party district*, do *party district* numa *city of quarters* (Bell e Jayne, 2004), numa *Ville Culturelle* (Jaunin, 2011).

Como já se referiu na primeira parte, a *movida*, a cidade criativa, a cidade 24 horas, a cidade quarteirão, a cidade cultural, a *café culture*, são modelos transversais, ainda que não exclusivos, a este modelo/movimento de cidade noctívaga que aqui se apresenta e descreve. Estes materiais urbanos localizam a zona de densificação da cidade noctívaga, territorializando a noite na cidade. Assim, a cidade noctívaga aparece nos seus mapas/guias e roteiros por meio do seu *party district*!

6. A progressão espácio-temporal do espaço público aberto

6.1. Andar, passear e estar na rua

De onde veio esta gente toda? Onde estavam? Eis as questões que com as quais os noctívagos invictos se intrigam observando o afluxo crescente e constante de pessoas à unidade de lugar. O uso noctívago da rua abre uma porta da cidade.

As sociabilidades são reforçadas, como aponta Jane Jacobs (2000 [1961]), pelo andar, passear, parar e estar nos passeios e na rua. A rua, como já sublinhado no capítulo 2, é a fonte, o terreno, a descoberta e a iluminação desta ritmografia e do seu objeto urbano.

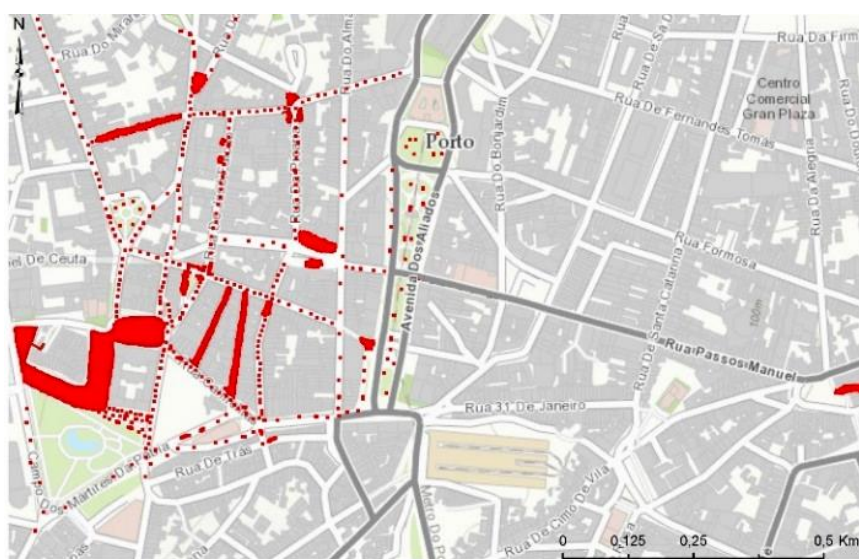
No *party district*, a ritmógrafa descobre a rua, primeiramente, ao estar, passear e andar na rua. A rua noctívaga é permanentemente territorializada, desterritorializada e reterritorializada. A territorialização do espaço público acontece, desenvolve-se e visibiliza-se na cidade noctívaga numa cacofonia de pessoas, automóveis, esplanadas, venda ambulante, polícias, etc.

O espaço público faz parte da cidade noctívaga e parece ter sido por ela - e no caso da cidade do Porto isso torna-se muito evidente - descoberto. A rua, lugar aberto, aparentemente não tem portas, porteiros ou *guest lists* (ver capítulos 5 e 6). Numa relação de unidade entre espaço público e esfera pública, ruas e praças parecem ser descobertas, ocupadas e apropriadas, passando a 'existir' na cidade noctívaga. Quer enquanto método, quer enquanto objeto, quer ainda enquanto emergência analítica e mediadora desta ritmografia, andar na rua é conteúdo, análise e prática crucial no conhecimento e vivência da cidade noctívaga, constituindo um eixo transversal a esta ritmografia (ver capítulos 2 e 5).

No ritmograma seguinte representa-se fluxos e concentrações da ocupação e apropriação da rua e dos seus elementos. O espaço destacado, pontuado ou preenchido, representa uma média de densidade e intensidade percebidas, um padrão de ocupação, apropriação e uso, que está naturalmente sujeita a variações sazonais e idiossincráticas e resultantes da *programação* da cidade, período semanal, período da noite, etc. As densidades e intensidades são máximas na Primavera e Verão, em orientação contrária ao que acontece nos espaços *indoor*, e a partir de quinta-feira até sábado (ver ponto 3). A rua,

na cidade noctívaga, parece ter uma envergadura cíclica expressiva. Apenas no Inverno e nos primeiros dias da semana se reduz a sua intensidade de uso. No entanto, nos outros tempos, o uso destes lugares mantém-se, ainda que com uma diminuição de intensidade e frequência, por vezes em condições climáticas adversas, revelando uma adaptação e resiliência noctívagas.

Figura #24: Ritmograma uso e apropriação da rua - andar e estar
(ver também figuras #14 e # 15 na pg. 165)



Legenda: ● Lugares de permanência da rua/Zonas de uso compacto - estar
..... Lugares de itinerância na rua/Zona de uso de passagem - andar

Traduz-se a ocupação, aqui designada de informal, por parte de todas as personagens urbanas que desenham a cidade noctívaga, correspondendo todos os pontos a zonas de passagem e ao fluxo permanente que giza a constelação da circulação na cidade noctívaga. As manchas de maior preenchimento correspondem à maior densidade de concentração e cruzamento com intensidade de fluxos, é o ritmo a tornar-se expressivo, sonorizando a cadência da rua (ver ponto 3 e figura #16, pg. 166). Durante os anos da ritmografia apareceram e iluminaram-se lugares e ruas através da ocupação humana, do uso e apropriações informais e formais do espaço público. Os espaços acendem-se e tornam-se lugares noctívagos, territorializando a cidade.

Representam-se, então, os lugares que apareceram e que fizeram aparecer a rua na cidade noctívaga, assim como lugares de rua que se foram afirmando e densificado progressivamente entre 2009 e 2012. Ao eixo Piolho-Galerias Paris acresce o eixo José

Falcão - Filipa de Lencastre - Montpellier. É no espaço entre estes dois eixos que se verifica a maior concentração de rua, reforçando o seu caráter de epicentro. A rua é necessariamente noctívaga em toda esta malha urbana (ver figuras seguintes, figura #27 pg. 192 e figura #29, pg. 193).

Figura #25: Andar e estar na Rua...



Fonte: Arquivo Ritmográfico: Pr. dos Leões | Campo Mártires da Pátria | Rua Galerias Paris

Figura#26: Andar e estar na Rua...



Fonte: Arquivo Ritmográfico | Rua Galerias Paris | Praça dos Leões

Refira-se, ainda, que estas delimitações/zonas do ritmograma referentes à situação do uso da rua por parte de pessoas, dos noctívagos, são ainda sobrepostos por outro tipo de usos e apropriações. Projete-se e acrescente-se, então, a essa camada de territorialização da noite populacional, as esplanadas, os automóveis a circular e aparcados, as patrulhas policiais apeadas e automóveis, as equipas de limpeza a circular, a venda ambulante e os eventos de rua intermitentes, mas regulares (ver figura seguinte).

Ocupam-se ruas, passeios e praças numa combinação de ocupação, apropriação e usos do espaço público em registos formal, informal, legal e ilegal. A festa, a *café culture*, a *movida*, os eventos e as economias informais desenvolvem-se e intensificam-se ao longo da ritmografia dentro e fora de portas da cidade noctívaga. A *movida*, originalmente

próxima da boémia, ultrapassa-a como modo de usar a cidade à noite. Na *movida* o uso da rua e a exploração de diversos espaços da cidade são privilegiados (ver capítulo 3).

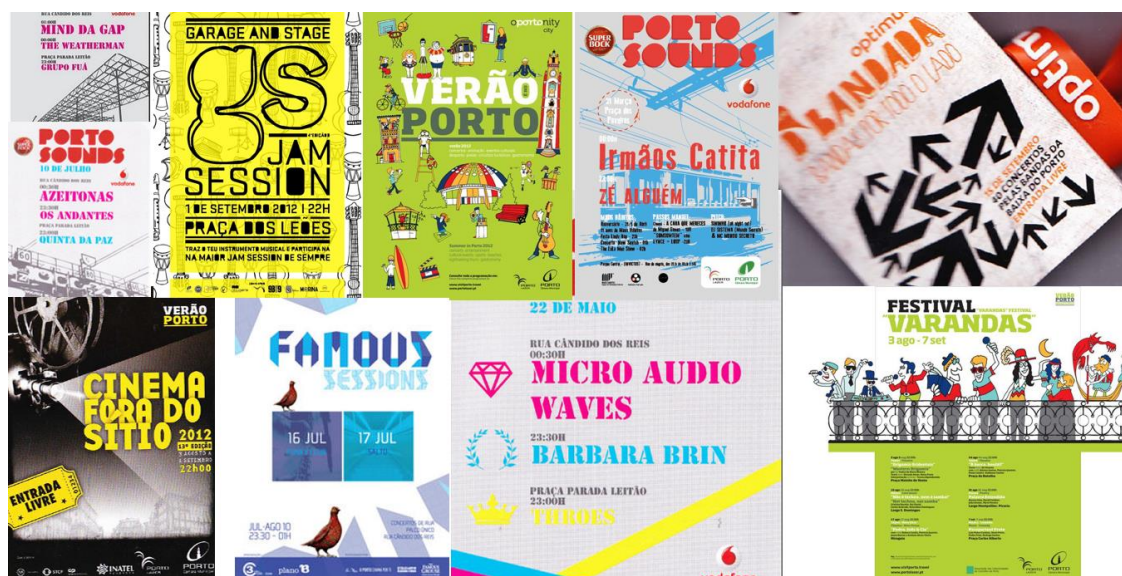
Figura #27: Andar e estar na Rua – ritmos e lugares de alta densidade...



Arquivo Ritmográfico: Tr. de Cedofeita | Cordoaria/Campo Mártires da Pátria/Praça Parada Leitão

Numa análise primária ao ritmograma, salienta-se, desde logo, a distribuição espacial *colinear* já salientada aquando da análise da progressão de abertura de espaços noctívagos. O uso da rua reforça e é reforçado por este uso diferencial nas colinas a este e a oeste da Avenida dos Aliados. Esta espacialização, tal com outras que acontecem em uma escala menor dentro do *party district*, formando subzonas noctívagas, parece reproduzir-se, pelo menos a curto prazo, linearmente.

Figura #28: Diversidade e pluralidade de eventos rua abertos, públicos e heteropianos



Fonte: Arquivo Ritmográfico

No âmbito da ocupação formal do espaço público, e retomando a itinerância, refira-se uma série de eventos apoiados ou promovidos pela autarquia que deambulam

pela unidade do lugar cuja frequência e difusão se intensificam ao longo da pesquisa. Teatro, cinema, exposições, mercados, festivais e a música na rua invadem o *party district* (ver figura #28, pg. 192). Estes eventos alimentam uma estratégia de governância urbana, de construção e promoção de uma cidade europeia, cosmopolita, festiva, criativa, estética e com estilo. Esta dinâmica segue a tendência da promoção de eventos e da festivalização formal da cidade - indissociada da *hipsterização*, visível, por exemplo, na proliferação de neo-mercados de rua.¹⁶⁸ Entre 2009 e 2012, os eventos musicais, cartografados no ritmograma do ponto seguinte, são os predominantes.

Figura #29: A decoração da cidade noctívaga – apropriação do espaço público



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Em síntese, é no interior do Porto pós-industrial que a cidade noctívaga é gerada e produzida. O retorno, a recriação e o *pastiche* integram essa produção noctívaga: descobre-se o espaço público, busca-se a diferença, redescobrem-se modos de socialização e mobilizam-se tendências retro.

Figura #30: Temporalização intermitente e itinerante da cidade eventual



Fonte: Arquivo Ritmográfico

¹⁶⁸ Cf. Rodapé Nº 138, pg. 136.

6.2. Esplanar a cidade

Segundo Lewis Mumford (2004 [1961]), a função social do espaço aberto, de *agora*, persistiu nos países latinos, por exemplo, com cafés e restaurantes que contornam as praças. É nesse espaço aberto, territorializado por restaurantes e cafés, que tertúlias, conversas, discussões e encontros furtivos ocorrem, mantendo-se, assim, uma função de espaço público. Estes espaços possuem, para o autor, uma qualidade não formal, ainda que habitual. Para Montgomery (1997), a *café culture* traduz a apropriação do legado da ‘Cultura de Café’ e é criadora de novas ou renovadas sociabilidades, usos, apropriações e expressões no/do espaço público. A atual *café culture* apresenta-se fisicamente através de cafés-com-esplanada (idem, ibidem). Pode apresentar-se esta cultura como uma das poucas oportunidades de sociabilidade pública na sociedade contemporânea e, deste modo, como palco e experiência pública a valorizar. Para o autor, o ‘Café’ é uma instituição urbana e constitui, por si só, ‘Espaço Público’, assumindo um papel preponderante na segurança urbana, no desenvolvimento económico e na participação pública na cidade, contribuindo para um equilíbrio entre a diversão e a segurança. A *café culture* relaciona-se com o investimento na recriação da esfera pública urbana redesenhando praças, ruas e parques.¹⁶⁹

A *café culture*, enquanto modelo para a cidade, insere-se nas práticas e políticas de retorno ao centro das cidades visando a recuperação da sua vitalidade. Este modelo de produção de espaço urbano surge, muitas vezes, como parte de uma estratégia de promoção de uma *24 Hours City* (Lovatt e O’Connor, 1995).

Na cidade do Porto, após um prolongado descuido com estas *instituições culturais*, parece ter-se descoberto a sua importância para cidade e para imagem da cidade. Uma pluralidade e diversidade de esplanadas aparecem de forma repentina e intensa nas cidades, seguindo a corrente ocidental do *sidewalk cafe boom* (Osterman, 1992). Observa-se um aumento significativo e visível do território ocupado pelas esplanadas, assim como um aumento do seu número. Cafés, restaurantes e afins prolongam-se para o espaço

¹⁶⁹ O Porto 2001: Capital Europeia da Cultura e Metro do Porto proporcionaram, também, o desenvolvimento deste tipo de mobiliário urbano na cidade ao intervirem no redesenho do espaço público e o seu alargamento para circulação pedestre (ver Capítulo 3).

público através das esplanadas, proporcionando o reconhecimento global desta morfologia-uso e servindo, assim, de apresentação e de aprazibilidade da cidade, atraindo diversas personagens urbanas. “On the one hand, the street is partially transformed into open air living room, and on the other... the street turns into a sort of stage with people behaving like players and audience” (Osterman, 1992: 163).

A *café culture* detém um atributo performativo de *palco* da vida quotidiana. A exibição dramática original de *agora* mantém-se, numa dinâmica entre espectador e atores urbanos, onde se vê e se é visto. Refira-se, ainda, que o espaço público, o espaço aberto das cidades é também, e desde o *agora*, predominantemente masculino (Mumford, 2004 [1961]). A cidade noctívaga contribui para reverter essa situação.

Estas tendências podem atualmente ser observadas em qualquer praça e rua da cidade do Porto, principalmente na sua Baixa, na qual as esplanadas constituem um elemento da paisagem urbana diurna e noturna (ver figura #31 na página seguinte).

A esplanada, tradicionalmente associada ao dia e às boas condições climatéricas (daí o guarda-sol que a caracteriza) é agora, também, noturna e invernososa. À noite na cidade, territorializa-se a escuridão e o Inverno. As esplanadas adaptam-se progressivamente com mantas e toda uma panóplia de aquecimento exterior que as decoram numa tendência, novamente, de esteticização, enobrecimento e cosmopolitização dos espaços.

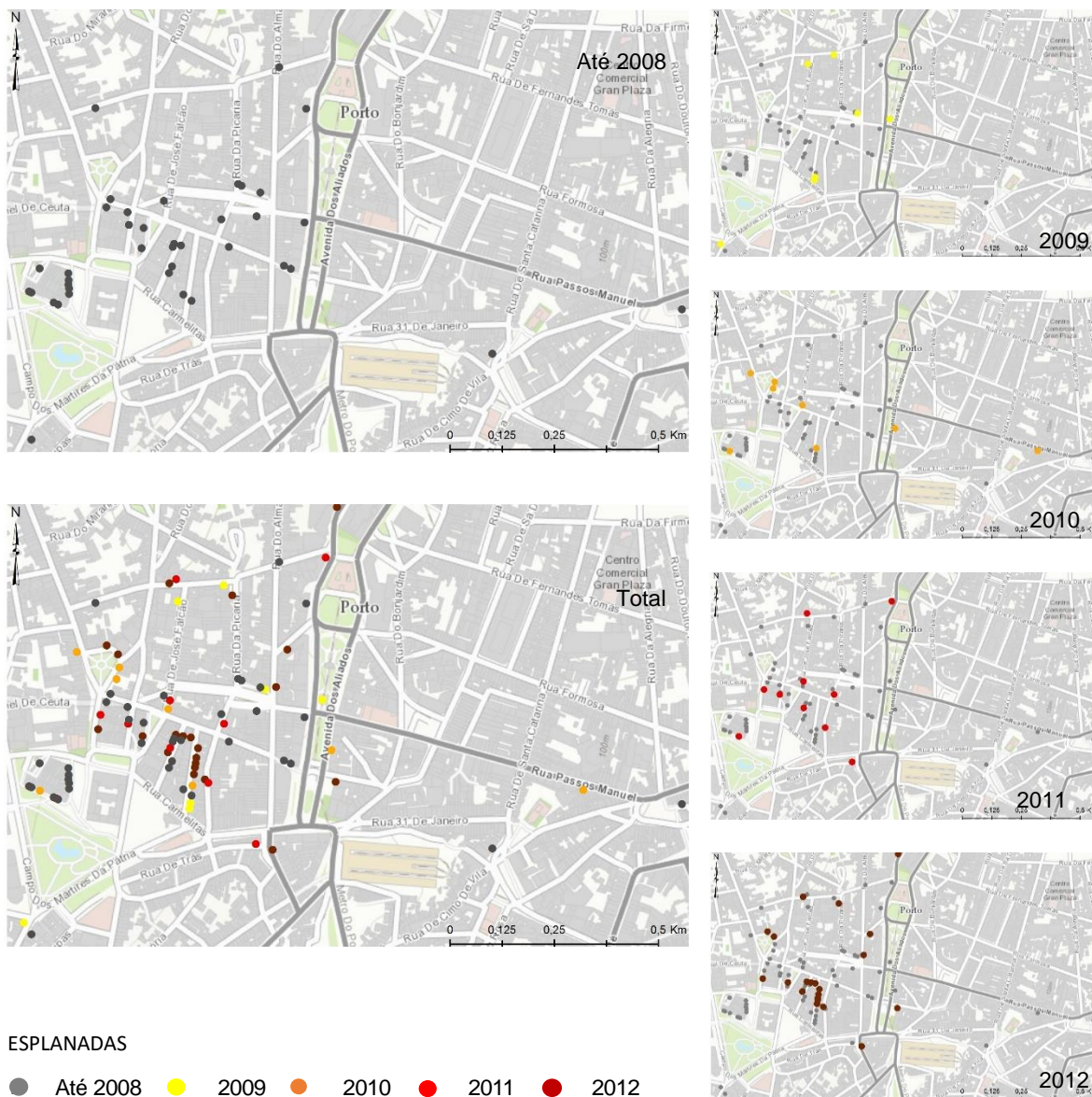
Como se pode observar na composição ritmográfica seguinte (figura #31), a cidade está a ser esplanada continuamente. Mantém-se, ou melhor, reproduz-se, também no que diz respeito às esplanadas, um padrão territorial, uma saturação progressiva das mesmas zonas já povoadas pelos bares e por pessoas.

A proliferação recente de cafés, restaurantes e bares com esplanadas no Porto, para além de revelar a tendência global do desenvolvimento urbano acima abordada, está associada à gestão municipal que promove e regulamenta estes espaços. De referir que este *boom* de café-esplanadas foi conveniente na altura da Lei que regulamenta o consumo de tabaco (2007) que provocou uma nova adaptação ao uso, um *tunning*, uma customização dos cafés.¹⁷⁰ É nesta altura que a autarquia inicia a ‘liberalização’ das

¹⁷⁰ Lei nº37/2007 de 14 de agosto.

esplanadas, começando pela Avenida dos Aliados. Por outro lado, a (re)emergência de esplanadas acompanha várias finalizações das obras dos projetos de revitalização urbana integrados no Porto: 2001 Capital Europeia da Cultura e no Metro do Porto, e ainda de algumas obras de arranjo do espaço público, que denunciam e alimentam esta *estratégia/oportunidade de vitalidade e viabilidade urbanas* (ver capítulo 3).

Figura #31: Ocupação física do espaço público



A *café culture* ultrapassa o café, transfere-se para o bar, o restaurante e todo o tipo de espaços noctívagos que enveredam na sua hibridação, costumização e esteticização já referidas em relação ao interior e que se estende, agora, ao exterior, à rua. A tendência

é para um aumento de bares com esplanadas e paralela extensão de horários por comparação aos horários praticados tradicionalmente pelos cafés e restaurantes.

A esplanada faz parte, como aponta Françoise Choay (2008), dos estereótipos associados à patrimonialização. Aliás, à esplanada e à *café culture*, pode juntar-se a *cappuccino culture*, que pode ser também compreendida como fazendo parte de uma gestão urbana do espaço urbano socialmente reguladoras e domesticadoras (Atkinson, 2003), como fazendo parte de estratégias mais globais de enobrecimento da cidade.

A noturnização geral da cidade no seu registo de enobrecimento e domesticação, neste caso do espaço público, é também viabilizada e visibilizada pelas esplanadas e pelos seus usos. O uso noturno da rua que pertencia ao obscuro, alternativo, alarga-se com a esplanada noctívaga que se torna, também, lugar de diferenciação e reprodução social da desigualdade e, assim, entra na linearidade diurna (ver capítulo 6).

O tipo de esplanadas é um indicador social que se apresenta na rua, o seu mobiliário representa determinados modos de uso, determinadas personagens para esses usos, servindo para uma diferenciação social espacial e física, uma seleção simbólica. Assim, a *café culture*, mobiliários e dinâmicas urbanos tão presente e característico na paisagem rítmica urbana e noctívaga, constitui um exímio analisador do movimento colonialismo-cosmopolitismo, linearidade-inovação, público-privado na neoliberalização do espaço. As esplanadas despertam o espaço público, mas também o absorvem e fragmentam, questionando o direito à cidade. É, também, através e por via das esplanadas que o uso de rua se nobilita.

A esplanada proclama e recria a esfera pública e espaços públicos urbanos através do redesenho e reocupação de Praças e Ruas. Por outro lado, as esplanadas e os ritmos com que estas se apropriam da cidade, indiciam o processo e contexto neoliberal e a tendência para a privatização do público. A esplanada, no limite, privatiza a rua e, neste sentido, deve ser questionada; ela é, pois, objeto/sujeito da crítica do quotidiano. Aliás, também Montgomery (1997), defensor da *café culture*, reformula criticamente essa postura. As esplanadas são, antes de mais, ocupações, colonizações da rua por parte de um espaço interior, *indoor e privado*.

Figura #32: Diversidade, *hipsterização* e enobrecimento através da *café culture*



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Rua Cândido dos Reis

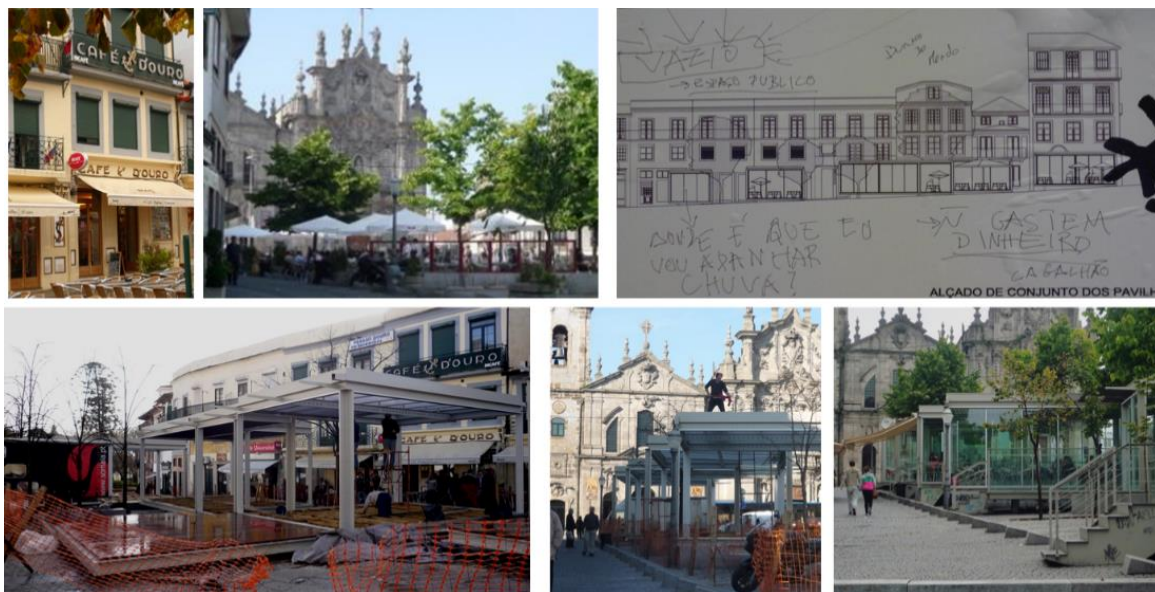
| Rua Galerias Paris

| Pr. Carlos Alberto

| Rua Cândido dos Reis

Neste âmbito, impõe-se, como caso extremo, a referência às esplanadas da Praça de Parada Leitão, contígua à Reitoria da Universidade do Porto, localizada no cerne do *party district* e em frente ao vortex *Piolho*. Em 2010 esta praça foi alvo de obras profundas de transformação. Construiu-se, ilegalmente, como posteriormente as instituições de direito denunciaram, novos espaços privados de características *indoor* na rua. O espaço interior e privado dos estabelecimentos apropria-se do espaço exterior e público da praça.¹⁷¹

Figura #33: Praça Parada Leitão – ‘Aquários’ e a apropriação formal da rua



Fonte: Arquivo Ritmográfico: Praça Parada Leitão - ‘Piolho’ (2009-2011)

¹⁷¹ A esplanada inclui-se nas territorializações do espaço público, tal como, por exemplo, o estacionamento automóvel, ainda que este seja mais móvel...

Observa-se, e denuncia-se formal e informalmente esta ocupação - como se pode observar na figura acima pelos comentários acrescentados à planta que anuncia e descreve a obra no local. Trata-se, então, de uma intrusão clara no espaço público, colonizando-o, privatizando-o e domesticando-o.

Considerando as privatizações e concessões do edificado público à ocupação da rua por esplanadas, o económico, a propriedade e o privado parecem sempre prevalecer. Observa-se, assim, uma dialética inerente aos ritmos urbanos que a *café culture* promove na vida urbana, abrindo, libertando e democratizando o espaço público, ao mesmo tempo que o fecha, domestica e privatiza. A esplanada, ainda que promovendo o contacto público, é uma apropriação e privatização do espaço público e traduz uma orientação para uma uniformização e domesticação do uso da rua, para a espacialização social, e revela, ainda, a fobia ao vazio que parece revelar-se na generalização das ocupações formais do espaço rua.

7. Musicar a cidade: A sonorização da cidade noctívaga

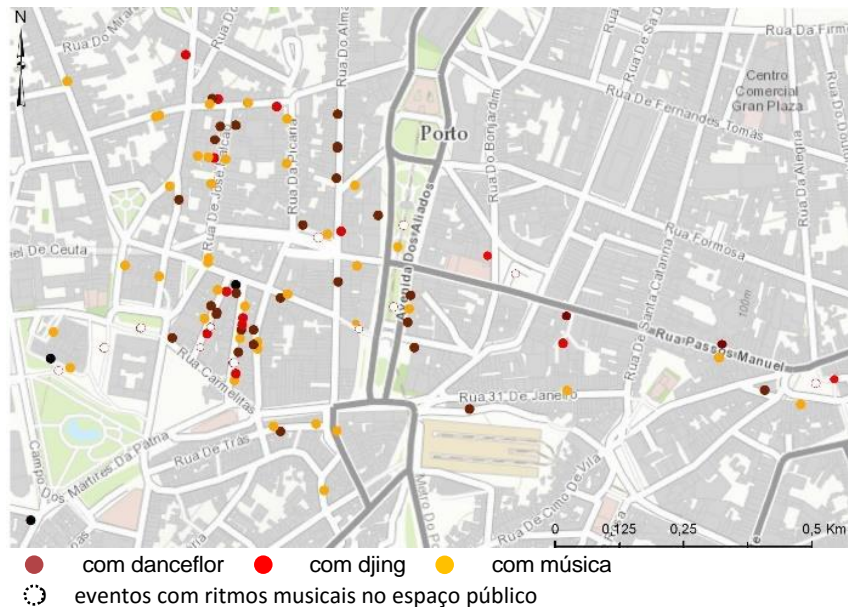
A música é um atributo essencial da cidade noctívaga, ela estimula, estende sentidos, promove sociabilidades, intersubjectividades e comunicações estéticas. Ao longo dos anos desta ritmografia, todos os componentes deste descritor se intensificaram. Musicar a cidade constitui um processo que integra a territorilização da noite na cidade e da formação da cidade noctívaga. Ao aumentarem o número de espaços noctívagos aumentam, naturalmente, os espaços com música, com dança e com *dancefloor*.

Como é tendência em todos os ritmogramas aqui apresentados, observa-se uma colina na qual a densificação, desta vez ao nível da sonorização musical, é mais relevante. A música constitui, então, mais uma componente de saturação da colina ocidental do *party district*.

Pode dizer-se que existe uma temporalização relacionada com o aumento de volume musical. Dos cafés do início da noite, aos clubes do fim da noite, aumenta-se de volume. Passa-se da escuta da música como fundo, à imersão da música e expressão musical no *dancefloor* (ver capítulos 5 e 7).

Abordando os ritmos musicais, observa-se uma diversificação e *trendificação* de lugares, ao som de um consumo flexível e, também, massificado. De um timbre alternativo a um timbre *mainstream*, o som musical dilui-se na cidade.

Figura #34: Musicar a Cidade Noctívaga e o *party district*



Os espaços de dança coincidem, normalmente, com os apontados no ritmograma da conquista do tempo referentes aos horários de funcionamento mais tardios, nomeadamente, a partir das 4 da manhã. Existe um tempo para conversar, um tempo para ouvir música, um tempo para dançar. Estes tempos revelam uma evolução longitudinal, progridem, cruzam-se e sucedem-se ao longo da noite. Como se pode observar no ritmograma anterior, a *décalage* entre colinas reverte-se quando se atenta nos espaços de dança, a *outra colina* - oriental - destaca a sua intensidade nesta componente expressiva e tardia da cidade noctívaga, ainda que em menor intensidade por comparação à colina dominante.

Para além do *DJing* e *Vjing*, começa a verificar-se um maior número de lugares com concertos ao vivo e da utilização da rua para concertos e festivais de rua (destacando-se o *Manobras* no Porto e o festival musical *D'bandada*), algo que era residual na cidade noctívaga. Assim, a música está presente na cidade noctívaga interior e exterior. Aliás, no *party district* observa-se uma mobilização no sentido de promover tertúlias, noites de jogos, performances, concertos em novos espaços. Observam-se renovadas componentes

nos modos de sair à noite, criam-se e retomam-se tempos de sair à noite, tempos para jogar, para conversar, para tertuliar, para ouvir e para contemplar.

Assim, para além da sonorização musical dos espaços dentro de portas, em interface, mais ou menos audível, com a rua, a cidade é musicada através de diversos eventos que, recorrentemente, invadem e surpreendem a rua. Aliás, o uso noctívago da cidade para eventos de rua aumenta e dissemina-se pelo território do *party district*, não só no que concerne a eventos musicais - ainda que estes predominem e sejam mais íntimos da cidade noctívaga. Numa experiência *pop up*, incerta e líquida da cidade (Bauman, 2005; Short, 2007), estes eventos, itinerantes (esboçando uma mobilidade na heterotopia) e não itinerantes, musicam a cidade (Rodrigues e Madureira, 2014) e constituem novos começos. Devido à sua exposição pública e gratuitidade, eles tornam-se, naturalmente, mais diretamente apreensíveis por comparação com o que passa nos espaços *indoor*, ritmando, com expressividade, a cidade. Destacam-se, no ritmograma e na ritmografia, o *Porto Sounds*, o *Porta Jazz*, a *D'bandada*, eventos exclusivamente noturnos, intermitentes, mas regulares, e normalmente veraneios, primaveris ou outonais (ver figura #30, pg. 193 e figura #42, pg. 237).

Em síntese, o *party district* é macro-territorializado através de temporalizações, espacializações e musicalizações; ele tende a ser enobrecido, esteticizado, amplamente mediatizado, refuncionalizado, *esplanado* e a produzir espaço público, isto é, a produzir rua.

*Ao gozo segue a dor, e o gozo a esta.
Ora o vinho bebemos porque é festa,
Ora o vinho bebemos porque há dor.
Mas de um e de outro vinho nada resta.*

Fernando Pessoa, Canções de Beber - Ruba'iyat na obra de
Fernando Pessoa, Assírio e Alvim, 2003

Capítulo 5: Diversidades noctívagas

É de ritmos públicos, festivos, insurgentes e emancipatórios e também desiguais, que se trata neste capítulo; são ritmos que compõem a diversidade e alteridade noctívagas já aqui indiciada e contemplada, tomando como inspiração a abordagem deleuziana à diversidade (Johnson, 2014), enquanto combinação de diferença, multiplicidade, heterogeneidade e composição.

Será a cidade noctívaga, na sua diversidade, fluidez, plasticidade e mistura, capaz de transformar os referenciais urbanos dominantes, diurnos? As heterotopias e liminaridades urbanas e, em particular, as noctívagas e públicas, expor-se-ão a uma redução e controlo? Estará a diferença reduzida ao permitido, tolerado, trivializado, regularizado e instrumentalizado pela produção neoliberal do espaço? Legitimará a cidade noctívaga processos hegemónicos de governância urbana? Considerando o quotidiano, quer na sua linearidade, binaridade e homogeneidade, quer na sua imprevisibilidade e excecionalidade, poderá a cidade noctívaga enformar, à partida, uma cidade em contra ritmo com tempos rotineiros, imutáveis, lineares, conformistas, hegemónicos e normativos? De que forma a cidade noctívaga e o sair à noite contribuem para uma orientação social para a emancipação social e urbana, o cosmopolitismo e a diversidade? Será que a cidade noctívaga cumpre a instigação *as minhas noites são mais belas que os vossos dias*?

Diferentes personagens urbanas, em diferentes momentos, passeiam-se nos diferentes tempos e espaços da cidade noctívaga ritmando-na. A cidade noctívaga é um viveiro de *cenar* que envolvem e constroem culturas, práticas, identidades e lugares diversos. A diversidade de modos de sair tem também que ver com a itinerância/errância e é do domínio dos eixos que se destacaram na ritmografia: a rua, o café, o bar (estes, normalmente, com esplanada ou uso da rua e dos seus passeios), o *club*, a discoteca, o

after. Atravessa-se, assim, a tertúlia, o *clubbing*, a *movida*, a rua. Estes eixos da vida noturna temporalizam a cidade noctívaga, sendo de destacar que o uso da rua é cada vez mais absorvente da saída e prolongado na noite. Para além da ida ao café, ao bar, ao *club*, outras experiências urbanas noctívagas são incluídas no roteiro da saída noturna, como momentos na caminhada até à festa, ou como dominantes da saída. Fluida e liquidamente, diferentes idades, diferentes culturas, diferentes capitais, diferentes grupos convivem lado a lado e cruzam-se, ainda que seja apenas na rua (ver capítulo 4, ponto 6).

Não se valoriza na ritmografia lugares, circuitos, *cenar*, culturas ou tipos de consumo e uso noctívago em detrimento de outros, valoriza-se, antes, a sua diversidade - seguindo a orientação da crítica do quotidiano, dos estudos culturais, assim como da natureza e identidades próprias da cidade noctívaga.

A cidade noctívaga é composta por diversas *cenar* que ultrapassam e vão para além, por exemplo, das *cenar* musicais, das práticas culturais clássicas, do consumo de SPAs, da violência, etc. Reforce-se que os lugares noctívagos possuem a sua identidade; existem na cidade noctívaga práticas e estilos de beber, de estar, de apresentar, de convivência que em conjunto a ritmam. Os lugares noctívagos são mais abrangentes e complexos do que a *cena* musical, a *cena* psicotrópica, a *cena* cultural, já largamente produzida e estudada por comparação às abordagens, que rareiam, que os contemplem como espaços de urbanidade, como cidade (ver capítulo 1). Esta ritmografia constitui, aliás, como realçado no primeiro capítulo, uma tentativa de afirmação da identidade própria da cidade noctívaga e das *cenar* noctívagas que esta alcança, uma tentativa de emancipação da cidade noctívaga e do sair à noite como campo de saber e de experiência.

Transversal a esta idiosincrasia, fluidez e diversidade da cidade noctívaga, apontam-se, de seguida, alguns planos de composição da sua diversidade, destacando-se os planos heurísticos da heterotopia e da liminaridade, assim como o seu cruzamento com os planos experienciais e antropológicos da rua, da música e da festa, da alteração do estado de consciência, das afirmações sexuais.¹⁷² Estes planos entrecruzados galvinizam e tonificam a diversidade urbana noctívaga.

¹⁷² Voltando-se, no último capítulo, à experiência dos noctívagos invictos desta diversidade.

1. Os ritmos heterotopianos

As heterotopias injetam alteridade na uniformidade, na mesmice, no espaço comum, no *topos* da sociedade quotidiana (Foucault, 1967, *apud* Dehaene e De Cauter, 2008: 4), elas interrompem a linearidade e imutabilidade do quotidiano. Aliás, as qualidades heterotopianas da cidade noctívaga resultam da dialética em que esta é produzida. Assim, a cidade noctívaga opera no quotidiano, compreendendo a monotonia, a uniformidade, ao mesmo tempo que existe por rutura com esses mesmos aspetos da vida quotidiana. O potencial urbano, alternativo, resistente, resiliente e contra-hegemónico da cidade, e da cidade noctívaga em particular, expressa-se, também, por via da heterotopia, difusa e dispersa no quotidiano. A cidade noctívaga é, agora, abordada enquanto espaço público e festivo, enquanto heterocronia e/ou heterotopia da própria cidade. Como já indicado, a heterotopia tem também que ver com a cidade líquida (Bauman, 2005; Short, 2007), a densidade e transação urbana e qualidades dialéticas que esta abarca.

A heterotopia refere-se a usos antieconómicos dos lugares, ela existe num tempo antieconómico. É, à partida, em um tempo antieconómico com um carácter de rutura e de experiência/vivência alternativa e inesperada dos lugares, que a cidade noctívaga é esboçada e construída. “Heterotopia caters to an anti-economical time: the time of sacrifice, gift, play and squanders” (Dehaene e De Cauter, 2008: 98).¹⁷³ Os *outros* espaços foucauldianos, dos quais a festa popular faz parte, constituem heterotopias na medida em que constituem o *outro* do político, o *outro* do económico (De Cauter e Dehaene, 2008). As heterotopias estão muito frequentemente associadas a descontinuidades temporais, a heterocronias (Foucault, 1984). A própria cidade noctívaga é, então, e numa aproximação primária, uma heterotopia (Rodrigues, 2013), uma heterocronia, uma inversão e corte do ritmo circadiano. A heterotopia noctívaga expressa, então e primeiramente, porosidades e provocações temporais da cidade na qual se misturam camadas urbanas mais ou menos anacrónicas. Abordada como edificante de uma cidade heterotópica, a cidade noctívaga, contrária a um tempo diurno, normativo e hegemónico, opera uma espécie de quebra

¹⁷³ É de sublinhar neste contexto, que, para Henri Lefebvre, a Utopia, que está em todo o lado e em lado nenhum e é tão necessária com a isotopia e a heterotopia, é *a place without place that has not taken place* (Lefebvre, 2003 [1970]: 191).

absoluta com o tempo tradicional, criando um contratempo e compreendendo, assim, os atributos heterotopianos apresentados por Michel Foucault.

Tempos sociais do trabalho e do descanso, integrantes do quotidiano, são reproduzidos e invertidos quando se sai à noite. A cidade noctívaga pode ser apresentada como um tempo e espaço de diferença, um tempo cíclico, nomeadamente, por comparação com o tempo diurno, lugar do trabalho, tempo linear.

E tem a ver com isso, as pessoas querem-se libertar, querem conversar, querem, tipo, ter uma conversa interessante, que não têm durante o dia de trabalho. Não podem conversar, se calhar, não falam com ninguém, não é?!... e à noite, procuram conversar, beber uns copos e libertarem-se um pouco... E a noite, na noite, quando o sol se põe é isso que potencia, quase já está dentro de nós, não é?!... <Miguel Seabra, 2011>

As experiências que a cidade noctívaga consegue acolher não são, à partida, possíveis no tempo diurno. Tomando a vida urbana noctívaga, numa das suas existências, num dos seus *avatares*, pode considerar-se que viver a cidade à noite, viver a noite na cidade, é viver *ao contrário*, é viver em um tempo mais pessoal e impreciso do que o dia (Nahoum-Grappe e Tsikounas, 1997): “le jour est (encore) le plus souvent marqué par le travail social, et la nuit gommée par le sommeil” (idem, ibidem: 6).

... é um tempo diferente, não é?! O tempo da vida noturna é um outro tempo... temos outra disponibilidade, principalmente... <Pedro Aparício, 2012>

É no carácter heterotopiano da cidade que reside a possibilidade de experiências, usos e vivências espaço-temporais do imprevisto e do quotidiano, desafiando-se os sentidos e ritmos biológicos, laborais e económicos. Na sua festividade e notividade, a cidade noctívaga desenvolve, à semelhança da festa *rabelesiana*, do *carnival* (Bakhtin, 1984 [1936]), sociabilidades heterogéneas, constituindo-se, como aponta Ben Highmore (2002), como um momento de possibilidade heterotopiana numa realidade distópica (ver capítulo 1).

Por outro lado, sublinhe-se que as heterotopias contemporâneas já não são as monumentais de Michel Foucault, os ‘outros espaços’ de diferença. Atualmente, e como sublinha Marco Cenzatti (2008), a heterotopia faz parte do dia a dia já que a sociedade pós-fordista sustenta, também, a introdução da diferença - termo que triangula a norma/desvio e que é base da conceção original de heterotopia. Assim, as heterotopias da diferença são

caracterizadas por uma multiplicidade de espaços e populações que mudam (Cenzatti, 2008). A cidade noctívaga pós-industrial é o campo ideal da exaltação da diferença, da transformação e do *pastiche*. Na pós-modernidade observa-se uma orientação para unicidade e os usos espaciais inesperados que, por sua vez, se associam com a *hipsterização* de lugares e com as práticas sociais que acolhem outras tendências urbanas mais globais e/ou ocidentais que aqui se têm vindo a expôr.

Assim, o conceito de heterotopia, ao basear-se na diferença, na alteridade e na heterogeneidade, tem, naturalmente, sucesso no atual cenário pós-moderno (Dehaene e De Cauter, 2008). “In the ‘postcivil society’, the heterotopia resurfaces as a strategy to reclaim places of otherness on the inside of an economized public life” (idem, *ibidem*: 4). Atualmente, num espírito de exaltação quotidiana da diferença, a heterotopia sai do domínio da exclusividade de um ‘outro espaço’ e revela-se, sobretudo no contexto de um neocapitalismo que ‘flexibiliza a diferença’ e de um projeto pós-moderno que exalta e trivializa a diferença.

As heterotopias do desvio, foucauldianas, diziam respeito a espaços fixos. Os espaços de diferença, os outros espaços já não são fixos como Michel Foucault os apresenta, pode dizer-se que são móveis e líquidos. Na pós-modernidade e na cidade pós-industrial, os espaços de diferença estão fundidos e mesclados nos espaços do dia a dia. Assim, tal como sucede com a noite, a heterotopia é conquistada pelo quotidiano. A heterotopia está difundida no quotidiano da cidade noctívaga que não é só um outro espaço subterrâneo da cidade já que se inscreve e se ajusta aos modelos de cidade criativa e à neo-boémia (ver capítulo 3). Apesar de inscritas em produções neoliberais do espaço, as heterotopias não deixam, porém, de existir ou de brilhar na cidade noctívaga.

Os espaços heterotopianos são necessariamente partilhados, comunitários e coletivos (De Cauter e Dehaene, 2008). Aliás, os autores, baseados nas considerações de Hannah Arendt sobre a esfera pública e a esfera privada, apontam para o facto da maioria das heterotopias se basearem em sociedades no seu sentido original de clube, de associação com interesses comuns. Como Hannah Arendt sublinha, “No human life, not even the life of the hermit in nature's wilderness, is possible without a world which directly or indirectly testifies to the presence of other human beings” (1998 [1958]: 22).

Não obstante a apropriação pós-fordista da diferença, as diferenças de identidade, culturas, modos de vida e de personagens urbanas que a cidade noctívaga abarca, assim como a diferença de lugares e momentos de contacto social, reforçam o seu carácter heterotópico.

Apresentam-se então, brevemente, pistas - na forma de instantâneos narrativos - atributos heterotopianos que se salientaram na ritmografia e que são expressos e experienciados em diversas esferas, estratos e plataformas da cidade noctívaga. A orientação pós-moderna para a multiplicidade de diferenças e de usos e apropriações espaciais é evidente na cidade noctívaga.

A ritmografia pela cidade noctívaga do Porto fez-se, também, entrando numa constelação de lugares heterotopianos e de heterocronias que a ritmam. A abundância de lugares e momentos heterotopianos tornam a cidade noctívaga um espaço-tempo propulsor de situações liminares, de festa e de espaço público.

Apresentando uma visão dialética das heterotopias, Marco Cenzatti (2008) fá-las equivaler aos espaços de representação lefebvrianos, sublinhando a efemeridade desses espaços já que eles desaparecem quando as relações sociais que os produzem acabam. Pode dizer-se que a cidade noctívaga conjuga vários momentos heterotopianos que vão acabando durante a noite, à medida que vão acabando as relações sociais que neles decorrem, podendo ser retomadas, seguindo o ciclo do dia, na noite seguinte. Neste sentido, a própria cidade noctívaga acaba quando as relações sociais que a alimentam terminam. A heterotopia acontece quando os três momentos espaciais lefebvrianos (abordados no capítulo 1) se tornam visíveis e a justaposição de espaços incompatíveis acontece; o autor sublinha as heterotopias como oportunidades de confronto, contestação e negociação entre grupos que flutuam entre a aceitação e contradição, que se manifesta fisicamente na flutuação entre a invisibilidade e o reconhecimento.

O contacto e o confronto entre diferentes identidades, apropriações, grupos e culturas, constituem elementos essenciais da pluralidade da experiência urbana e, em particular, da noctívaga. Na cidade noctívaga, lugar heterotopiano profícuo de lugares e momentos heterotopianos, essas oportunidades espreitam em cada esquina, em cada passeio, em cada entrada, em cada porta. Diferentes campos urbanos heterotopianos na

cidade noctívaga, clarificam e cruzam alguns descritores e/ou indutores analíticos - heurísticos e críticos - que a revelam como 'outro espaço' e/ou como espaço e/ou tempo de diferença.

Nesta ritmografia, vários momentos de confronto e deslumbramento com 'espaços de diferença' aconteceram, promovendo novas ritmicidades urbanas, sendo de destacar a rua e os espaços noctívagos improváveis, mais ou menos temporários, tanto na rua, como no bar, como no *club*, como no café. Na flexibilização do espaço e deslumbramento pela diferença que caracteriza a atualidade urbana, em sintonia também com a *hipsterização* da cidade, hibridização, estilização, esteticização e revivalismo e *pastiche* que a sustentam, são criados espaços de diferença que acolhem diferentes culturas e modos de vida noctívagos. Uma papelaria que abre à noite para vender bebidas, uma mercearia que se transforma em bar, um monumento religioso que acolhe um festival de música, um clube burguês que acolhe uma festa eletrónica, uma estação de metro que se transverte de *club*, um centro comercial que se transforma em uma megadiscoteca, um jardim romântico que se transforma em festa, um coreto que se transforma em bar e *dance floor*, eis alguns exemplos de espaços de diferença, de usos inesperados dos espaços e tempos pelos quais se passeou nesta ritmografia.

'4 minis e 4 sandes de presunto' ou Heterotopia na mercearia

Noite de Abril por volta das 03.00 horas

- 'vamos às Galerias (Paris) comer qualquer coisa e depois vemos onde vamos...há lá um café que agora abre de noite e tem rissóis e assim...'

- 'é a multidão?'

- 'é logo no início, não temos que atravessar a multidão'...

- Xii...

Chegamos à entrada norte da Rua Galerias Paris, os bares da moda a sul mas a rua está repleta de gente. O tal café-confeitaria com comida tem à entrada grupos de pessoas compactos, assim como todos os estabelecimentos até ao fim da rua, preenchendo-a, constelações de pessoas, constelações de grupos desenham o uso da rua.

Afinal o café do outro lado da rua também já abre de noite... mas também tem muita gente...

- 'já sei! Vamos ali à mercearia que tem umas boas sandes de presunto e minis

- 'a esta hora?!'

Durante o dia é a mercearia tradicional portuguesa com uma montra adornada pelos garrafões de 5 litros, pelos bacalhaus pendurados, as caixas de fruta e legumes no passeio... Lá dentro, um espaço exíguo com prateleiras que exibem uma panóplia de produtos...

Um senhor bem-disposto atende no balcão improvisado de noite e que serve de barreira para o interior da mercearia onde um senhor fatia presunto diretamente da perna e embala em pequenos sacos plásticos e agrafa, repete

a tarefa e vai trocando palavras com o senhor que atende... ambiente de boa disposição...e trabalho... e diversão... convívio ameno...
- São 4 sandes de presunto e 4 minis
- Com ou sem queijo? Quantas minis?
<Nota de Terreno, 2009>

Criam-se espaços e momentos de diferença, rompem-se as dicotomias entre o sagrado e o profano, entre o normativo e o desviante, entre o económico e o comunitário, entre o dia e a noite.

Um outro conteúdo heteropiano da cidade a sublinhar diz respeito aos circuitos e a itinerância urbana mais ou menos programada (Rodrigues e Madureira, 2014; Lopes, 2008) que também se observa na cidade noctívaga através de uma diversidade de espetáculos e eventos que pululam no *party district* e que implicam a deslocação espacial, destacando-se alguns festivais de artes plásticas e de música que convocam ao passeio entre espaços e entre o interior e exterior da cidade (ver capítulo 4, ponto 7).

Momentos que produzem diferença urbana proliferam na noite na cidade, revelando o seu carácter e potencial heterotopiano e afetando as ritmicidades do quotidiano também no seu carácter e atributos comunitário, alternativo e emancipatório.

Uma noite no Bordel

É daqueles espaços misteriosos: ‘existe mas não existe, é ilegal, informal, mas antes de tudo é e deve ser ‘invisível’. Não tem condições para qualquer tipo de licença, porém, fora das galerias para uma carrinha da super-bock de onde se descarregam grades de cerveja para o interior das galerias, onde supostamente não existe nenhum estabelecimento de restauração e bebidas...

Nada indica que, passando uma grade semifechada, às 2.30, percorrendo um corredor de umas galerias comerciais, com morfologia dos anos 80, rodeadas por lojas que se trespassam ou vendem, dando um ar de semiabandono, se encontra ao fundo, e depois de uma loja de produtos para cultivar cânhamo, um bar pequenino e ‘fora do tempo’.

A montra forrada a jornais ‘Público, suplemento y’. Um sofá e 3 mesas de madeira. Um banco de madeira fora do bar, no corredor das galerias. O preço da cerveja é acessível, bastante acessível, 1 Euro. É o que se bebe! Há poucas bebidas alternativas, o balcão é pequeno, assim como o bar que tem cerca de 5m². Um candeeiro ilumina pouco a sala, e outro, um spot luminoso de cerca de altura de um metro, que foi trazido do lixo das ruas do Porto e diz ‘hospedaria’ e está encostado num dos cantos da sala...

A casa de banho é mista e também pequena, o que, por si, já constitui um impedimento à legalização. Fuma-se e bebe-se cerveja. *Rock-Punk* por vezes bastante alto. É a boémia dos noventa transportada e protegida naquele local.

Pessoal do teatro, das artes... é nova boémia na clandestinidade... <Nota de Terreno, 2009>

Se inicialmente estes momentos e lugares heterotopianos eram outros espaços, rapidamente se tornaram espaços de uma trivializada e minimizada diferença, podendo, então, transformar-se em espaços de ‘indiferença’. Reproduzem-se na cidade noctívaga, e na cidade em geral, estes tipos de usos e apropriações inesperadas de espaços. No *party districts* ‘revitalizam-se’, heteropianamente, os espaços do esquecimento.

No quotidiano, a heterotopia está, assim, em todo o lado, estando a cidade a tornar-se, aparentemente, uma heterotopia global. Saliente-se que nem todos os lugares são heterotopianos no seu sentido absoluto, contudo podem contemplar micro-atributos e momentos heterotopianos. Assim, as heterotopias associam-se, também, com os já referidos *lugares* (Rodrigues, 1996), com as microterritorialidades (Fortuna, 2012b) e com os *espaços temporariamente urbanos* (idem, 2009). Esta temática dos processos de relação das pessoas com os lugares, será retomada no último capítulo.

Em síntese, toma-se, aqui, o axioma da cidade noctívaga heterotópica, reforçando que nem tudo na cidade noctívaga é heterotopiano, essa seria, talvez, a cidade noctívaga utópica. Aliás, sugere-se, até, que nenhum lugar, ainda que heterotopiano, é totalmente e permanentemente heterotopiano. A heterotopia, do domínio da emancipação urbana e social, concorre com a prossecução da homogeneização e normalização social e urbana. Verifica-se uma atenção e capitalização, também por parte do poder local e por parte das grandes indústrias e marcas, deste potencial heterotópico da cidade do Porto. É entre a heterotopia e o espetáculo que se compassa a cidade noctívaga (Roberts e Eldrige, 2009).

Assim, a cidade noctívaga não é heterotopiana em absoluto, ela é também fonte de reprodução social linear e normalizadora, ela está no quotidiano e é quotidiano! “The contemporary late-night city is one where the everyday and the spectacular now exist alongside each other” (idem, *ibidem*: 12). Se as práticas discursivas em torno da noite estavam orientadas por vetores mais românticos ou mais moralistas e se concebiam essencialmente nos domínios do prazer e o medo, atualmente, crescem-se os domínios da espetacularização e mercantilização que, nomeadamente, ‘flexibilizam a diferença’. Questiona-se, então, a alienação e a reprodução social da cidade noctívaga cuja contrariação e contestação se pode efetuar por via da expressão e experiências quotidianas de heterotopia.

Voltando ao início desta narrativa, pode dizer-se que este panorama é formado pela neoliberalização do espaço e pela sua contestação que coexistem na cidade e na cidade noctívaga. Tomando os questionamentos de Michiel Dehaene e Lieven De Caeter (2008) e transferindo-os para a esfera do quotidiano e do quotidiano noturno - considerando a trivialização e minimização da diferença, que pode absorver os seus atributos primários - coloca-se a questão da sobrevivência da cidade noctívaga fora da heterotopia.

2. Os ritmos liminares

Se a cidade noctívaga é campo de heterotopia, ela é, também, e naturalmente, campo de liminaridade. As heterotopias, os 'outros espaços', os espaços e tempos de diferença, amplificam a diversidade e a resiliência urbana e nutrem e acolhem, também, liminaridades. Aliás, a cidade noctívaga é - tomando, nomeadamente, os argumentos que a fundem com a heterotopia, com a rua, com a música e a dança - à partida e tradicionalmente, lugar de desenvolvimento e criação de situações liminares de evasão e contestação de normas. A liminaridade integra, para Colin Turnbull (1990, *apud* Cabral, 2000: 865), transformação e transição. Victor Turner (1966), o responsável pelo conceito, assume que a sociedade se constrói num processo dialético e identifica a liminaridade, sempre presente na vida social, como situação na qual se está, ao mesmo tempo, fora e dentro do tempo, fora e dentro da estrutura social (*apud* Cabral, 2000: 871).¹⁷⁴ “[O] hiato que constitui a liminaridade não é apenas uma fronteira passiva, é um exercício de afirmação por negação dos princípios classificatórios que instituem a ordem social” (Cabral, 2000: 865). Assim, a liminaridade, intimamente associada à heterotopia, é característica intrínseca da experiência social urbana e, talvez ainda de forma mais evidente, da experiência urbana noctívaga.

Como aqui recorrentemente sublinhado, a face noturna da cidade parece ter sido essencialmente construída e produzida pelo dia, na dialética com o dia que é, ainda,

¹⁷⁴ No caso de a encararmos como estrutura, aqui tende-se a encará-la como ritmo rizomático.

hegemónico.¹⁷⁵ Aliás, 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. O espaço urbano noturno está, à partida, marcado por uma linha que o separa do dia e de tudo o que ele representa socialmente. De facto, “L’opacité de la nuit n’est pas une simple question de luminosité” (Paillart, 1997: 307). A cidade noctívaga é acossada por referência a uma cidade normativa, diurna, trabalhadora. O lado solar (masculino) da cidade compete e encobre o lado lunar (feminino) que, não obstante, não deixa de *iluminar* a cidade.¹⁷⁶

A noite na cidade, a vida noturna e a cidade noctívaga, estiveram, durante muito tempo, escondidas e abandonadas, ‘mal iluminadas’ e sombreadas pela hegemonia da cidade diurna. À partida a cidade noctívaga constitui um espaço-tempo de liminaridade e de heterotopia para as quais confluem lugares e momentos liminares e heterotopianos.

A estimulação sensorial intensiva e não familiar, os cruzamentos inesperados, no tempo e no espaço, de atividades, de pessoas, assim como a sobreposição de significados, ajudam a constituir a liminaridade (Cohen e Taylor, 1978) e a constituir a cidade noctívaga.¹⁷⁷ A vida noturna é uma zona liminar (Lovatt e O’Connor, 1995) e de transformação, transgredindo e questionando a ordem social através de ritmos de reação ao domínio hegemónico. O foco na noite, enquanto tempo desprezado e marginalizado, pode revelar o seu potencial contra-hegemónico. Como aponta Palmer (2000), na sua incursão por quatro séculos da noite, das suas pessoas e das suas culturas na cidade ocidental, ao focalizarmos a noite, tempo cíclico marginalizado, existem benefícios políticos e de conhecimento já que são revelados e explorados aspetos invisibilizados e estratégias de resistência e transgressão.¹⁷⁸ Assim, para o autor, a noite não é apenas lugar de

¹⁷⁵ Como metaforicamente se pode observar no poema de Jim Morrison: “You know the day destroys the night,/Night divides the day/Tried to run, tried to hide,/Break on through to the other side, Break on through to the other side/Break on through to the other side, yeah”. JM, The Doors.

¹⁷⁶ Para esta abordagem do feminino e masculino na relação com a noite ver Nahoum-Grappe e Tsikounas (1997).

¹⁷⁷ A conceção de liminaridade/marginalidade, para João de Pina Cabral (2000), *traz as margens para o centro*, ao considerar que a reconstrução constante da estrutura toma como terreno a marginalidade.

¹⁷⁸ O autor dá como exemplos as culturas *gay* masculinas, o *jazz* e o *blues*...

potencialidade transgressiva da ordem diurna, ela é plena de lugares de alternativa social, política e artística, catalisando mudança social.¹⁷⁹

Os espaços de festa, a rua e os espaços noturnos são, tradicional e popularmente, espaços liminares (ver capítulo 1). A cidade noctívaga tem como bases as liminaridades constituídas entre o normal e o desviante, mas, também, entre o espaço e o tempo, entre o local e o global, entre o público e o privado e entre o tempo linear e o cíclico.¹⁸⁰

São os planos de liminaridade, verificados na cidade noctívaga e nos seus diversos momentos, que estão na origem de tensões e ambiguidades na apropriação do espaço referidas por Featherstone (2007). Como lugar de transgressão, de desvio e de liminaridade, a noite sempre se associou a perigos escondidos, mitificados ou não (Lovatt e O'Connor, 1995). “Le jour est le monde des lumières, la nuit symbolise l’obscurité satanique” (Barthes, 1957: 195). A noite é forte, também, na simbologia liminar. A cidade noctívaga é zona de conflitualidade, por via de tensões mais ou menos violentas, simbólicas ou ostentadas que têm, naturalmente, impacto na regulação da cidade noctívaga, quer macro, quer microscopicamente.

Nesta ritmografia são expressas experiências que contrariam a tendência do pânico moral (que será objeto de atenção no capítulo 6), sublinhando o gozo, o bem-estar e a libertação de todo o tipo de contrangimentos que a vida noturna facilita.

É a coisa mais divertida da noite é perceberes que estás num sítio onde as pessoas estão muito disponíveis e às vezes também é perigoso, não é?!... às vezes também as coisas descambam e não sei o quê, mas a norma não é essa, a norma é que as pessoas de facto estão, tão para estar bem, a norma é o estar bem, é o estar bem... <Pedro Aparício, 2012>

Acho que as pessoas tentam mudar um bocado a situação da crise, esquecer um bocado a crise, divertir-se mais... <Mário, 2013>

Para Nahoum-Grappe e Tsikounas (1997), a *noite* constitui um modo de ocupação do espaço no qual as mobilidades, o sexo, o estilo de comunicação, etc., são específicas. Um dos aspetos que caracteriza a noite é o facto de se constituir enquanto alternativa de

¹⁷⁹ Para o autor, o foco no marginalizado temporalmente pode contribuir para uma história da corrente contra capitalista (Cf. Santos, 2006).

¹⁸⁰ Por exemplo, Sharon Zukin (1992) aponta para o facto de na relação entre condições e contextos globais e locais se criarem espaços liminares que traduzem as ambiguidades de coexistência entre forças globais e forças locais.

espaço social, ela alberga a sexualidade festiva legítima, a transgressão associal e a produção de lazer públicos e privados (Nahoum-Grappe e Tsikounas, 1997).

A vida urbana noturna é um lugar privilegiado de debate de questões sociais e urbanas, de expressão, comunicação e mediação de consciência social e urbana. Existem na cidade noctívaga lugares e práticas associadas a mobilizações, ações coletivas e movimentos sociais que edificam e são edificados por narrativas urbanas alternativas, emancipatórias, heterotopianas e de liminaridade. A cidade noctívaga proporciona à sua personagem urbana experiência de liminaridade e subversão urbanas, de luta por (novos) direitos à cidade e de esboço, como reforça Meyer (2012) de novos movimentos urbanos/sociais. Ela constitui-se enquanto espaço-tempo de experiências, produções e modos de vida diferentes, alternativos, transgressivos e, também, e cada vez mais, normativos. Na cidade noctívaga amplificam-se situações liminares, que contribuem, por sua vez, para o entendimento da organização social e da vivência noctívaga que se persegue com esta ritmografia.

Legitima-se, então, e mais uma vez, a dedicação e atenção à cidade, iluminando os seus lugares de liminaridade, os seus lugares de heterotopia, os seus lugares alternativos, que se esgueiram à programação hegemónica. É relevante, na análise da dinâmica social, a contemplação de narrativas espaciais (verbais e não verbais, fixas e não-fixas) de liminaridade, de heterotopia e alteridade. Estas temáticas elucidam um dos questionamentos e hipóteses avançadas com esta pesquisa: as possibilidades contra-hegemónicas da cidade noctívaga, que, no seu quotidiano, rompem com a linearidade deste, inconformadamente.

O boémio e o noctívago assumem e conscientizam a liminaridade noctívaga diferentemente, sendo possível observar alguns padrões e contrastes. Auto ou hetero-reportadamente, observa-se uma liminaridade noctívaga potenciada pela liminaridade festiva.

... as pessoas têm que libertar aquele animal que há dentro delas que elas precisam mesmo que dançar, exteriorizar toda a raiva, todo, tudo, aqueles sentimentos que tens oprimidos durante o dia, chegas à noite, e, soltas! <Marisa Ferreira, 2012>

Tal como se verifica na heterotopia, a liminaridade parece estar em todo o lado na cidade noctívaga onde tudo parece, *a priori*, uma situação liminar. Tal como a vigilância necessária relativa à generalização e exaltação de diferença sublinhada na abordagem às heterotopias, reforce-se que, como aponta Bakhtin (1984 [1936]), existem ações e situações liminares que em determinados momentos e em determinados locais, e se praticadas por determinadas pessoas, são geralmente toleradas publicamente, não sendo encaradas como ameaçadoras ou duradouras. Estas considerações ajustam-se à eventual situação da cidade noctívaga, anteriormente referida, da diferença concedida na reprodução neoliberal do espaço (ver capítulo 1). Os estados liminares de libertação e transformação são, para o autor, necessários para a reprodução estável da sociedade. Como Jean Lave e Wenger (1991 *apud* Cabral, 2000: 883-884) alertam, existe uma *participação periférica legitimada* ou, neste contexto, concedida.

Os limites e diferenças noctívagos concedidos, quando ultrapassados e reproduzidos em desordem, cristalizam-se em problemas sociais como o incómodo ou a insegurança que, de imediato, são alvo de processos diversos de gestão, domesticação e controlo social (ver capítulo 6). Também, e sobretudo por isso, a noite problematiza as relações e cruzamentos, expressos mais ou menos pacificamente, entre liberdade, regulação e controlo. Liminaridades incómodas coexistem com liminaridades toleradas, à semelhança do que se observou relativamente à diferença, estas são tornadas minimais. Usam-se processos hegemónicos de controlo social legitimados pela liminaridade e que dela se alimentam para prosseguirem com a sua agenda.

Diversos registos e estados de liminaridade traduzem-se, apreendem-se e ritmam a cidade noctívaga, enquanto lugar onde a personagem urbana se revela e *rebela*. Desde logo, uma constelação formada pela noite, a música, a juventude, as substâncias psicoativas e a sexualidade induzem liminaridade na cidade noctívaga. Aliás, a tríade sexo, drogas e *rock'n'roll* continua, desde o início do *rock* nos anos 50 do século passado, a marcar os ritmos da cidade noctívaga.

Destaca-se, desde já, como indutor analítico da situação de liminaridade da cidade noctívaga, a juventude e as culturas juvenis na generalidade, deixando-se para pontos autónomos seguintes, o consumo de substâncias psicoactivas, a sexualidade e afirmação

de género, e os ritmos de rua, musicais e festivos. Todos estes descritores que emergiram na ritmografia possuem contornos liminares e heterotópicos e envolvem, nomeadamente, os cenários noctívagos paralelos, subterrâneos, 'excedentes' (tomando a expressão de Mike Davis, 2004).

Os jovens evidenciaram-se na ritmografia enquanto personagens urbanas predominantes na paisagem urbana do *party district*, associada, também, à personagem estudante.¹⁸¹

Tenho visto muita mudança a nível da noite, muita juventude sempre a divertir-se... sempre a É bom... <Mário, 2013>

A juventude, tratada de forma ambivalente sociologicamente (Marlière, 2006), traduz, em síntese, a transição da adolescência para a vida adulta, constituindo um período biopsicossocial com atributos liminares envolvendo indecisão, inquietude e incerteza que é triangulado pela família, escola, grupos de pares (Pais, 1999, 2003; Boëthius, 1995; Castro e Agra, 2007). A juventude é um tempo de 'moratória', de passagem e de encenação de múltiplas possibilidades (Agra *et al.*, 2006). Pode, então, abordar-se a juventude enquanto uma transição rítmica envolvendo territorializações e desterritorializações.

A cidade noctívaga, na triangulação entre boémia, lazer e festa, destaca-se como lugar de construção identitária dos jovens. Aliás, a festa noctívaga, também no seu sentido carnavalesco, *rabelaisiano*, de alteração de estados de consciência e de sociabilidades noctívagas, possui um papel no desenvolvimento do ser humano e, em particular, do ser urbano. No contexto noturno, representam-se papéis, os indivíduos distinguem-se uns dos outros (Marlière, 2006) por uma diversidade de códigos, torna-se um palco exímio da apresentação e representação do eu para os jovens, que se encontram num processo complexo e abrupto de formação identitária. A juventude é um espaço-tempo vivencial no qual as *cenar*s noturnas e noctívagas adquirem cada vez mais relevância, tomando terreno aos contextos da vizinhança/comunidade e da escola.

É assumida a importância das práticas de lazer, da experiência musical e da inserção no grupo de pares no desenvolvimento do ser humano. Excessos coexistem com as formações identitárias e com os processos de transformação características da

¹⁸¹ Já foi anteriormente abordado o facto de a cidade do Porto acolher numerosos estudantes universitários, nomeadamente estudantes *Erasmus*, que compassam a cidade noctívaga.

juventude. Esses excessos expressam-se nas coreografias do beber, nas coreografias do estar e nas coreografias do comunicar. “Le fait de boire, de ne pas boire, de trop boire ou de mal boire est un moyen de classement ou de déclassement dans les pratiques des jeunes” (Marlière, 2006: 13).

Neste contexto, destaque-se o *binge drinking* e o consumo de bebidas RTD que se observa no *party district*, confirmando, também, uma orientação global para a velocidade de consumo, neste caso para o *fast drink* (ver capítulos 6 e 7).

Se a cidade notívaga faz parte do cotidiano na sua amplitude, quando o foco é a juventude, enquanto momento de confluência e formação identitárias, os lugares notívagos acentuam o seu papel transgressivo, de liminaridade e de expressão cultural e grupal. Aliás, os modos de vida boêmio e notívago transformam-se ao longo da história de vida da personagem e da história cidade, modos de expressão e vivência alteram-se. Refira-se, desde já, que a festa e a noite, não são apenas pertença dos jovens, não são liminares apenas para eles e nem tão pouco a potencialização de liminaridade é absoluta para todos os jovens.

Sim, mas também era um período em que uma pessoa vivia a vida de uma forma mais, mais em grupo e mais fora do sistema... <António Lago, 2011>

Porque... lá está, a noite é para socializar, mas também é para aprenderes e te cultivares de alguma forma, não é, e cresceres como indivíduo, pelo menos para mim não é sair, dançar beber copos e beber até morrer e ressacar no dia seguinte. Se calhar há alguns anos atrás podia ser assim, mas atualmente não é, de todo. <Alexandre Faria, 2012>

Como sublinha Pais (1993), deve evitar-se a homogeneização da juventude, devendo levar-se em conta os estilos de vida, as identidades e contextos onde se desenvolvem. Assim, também neste contexto a cidade notívaga, na sua dialética, é lugar tanto da linearidade e conformismo e resignação, como da novidade, tanto da contracultura e inconformismo, como do *mainstream*, tanto do popular, como do alternativo.¹⁸² Antecipando o descritor/indutor analítico do consumo de substâncias psicoativas, sublinhe-se que cada utilizador tem o seu ritmo. A generalização e assimilação

¹⁸² Eric Marlière (2006), por exemplo, centrando-se em Paris, aponta duas tendências na abordagem à festa e jovens: as práticas noturnas dos *jovens na cidade* são apreendidas como contracultura (Moutchouris 2003, *apud* Marlière, 2006: 12), associados às classes populares, mas também como modos de sociabilidade normativos associados à classe média.

que se faz do consumo excessivo deste tipo de substâncias à cultura juvenil, também, não deve ser direta, devem evitar-se generalizações e considerar-se, nomeadamente, a heterogeneidade destas realidades.

3. Os ritmos da rua e do espaço público

Um dos macro indutores e/ou descritores analíticos desta ritmografia, recorrentemente evocado e saturado, é a rua e o seu uso e apropriação. Aliás, a rua constituiu, também, o conteúdo onde desembocam múltiplos descritores e indutores rítmicos. A rua pode ser considerada como campo de cultivo e génese de liminaridade, de heterotopia, de contestação e de afirmação social, assim como lugar de contacto e confronto com estranhos (Bauman, 2006) e com o que é estranho, de conflituosidade e comunidade fazendo transparecer diversidades e alteridades urbanas.

Como se pôde antever, principalmente ao longo do capítulo 4, a rua do *party district* compõe um imenso campo de forças de diversidade. O espaço público é o objeto de gestação e inspiração da ritmografia e consiste numa dimensão crucial, liminar e heterotopiana na sua essência, da cidade noctívaga. Os usos e apropriações da rua estão intimamente associados aos predicados contra-hegemónicos quer da boémia, quer da festa, quer do lazer, quer ainda da noturnidade.

A experiência da rua, que ritma e se territorializa na cidade noctívaga, produz, à partida, uma 'outra cidade', uma cidade 'diferente'. Observa-se um deslumbramento inicial de descoberta e uso de um espaço público, de entrada livre: a Rua (ver capítulo 4, ponto 6).

Emprega-se aqui o termo espaço público no sentido de prática espacial da tríade lefebvriana (representado, vivido, concebido) e de cruzamento e ambiguidade entre a esfera pública e a esfera privada, tomando por referência o espaço aberto na sua fisicalidade, isto é, o espaço acessível, onde se anda, se passeia e se está.¹⁸³ Aliás, a cidade

¹⁸³ A relação da esfera pública com a privada pode ser abordada, segundo a sistematização de Madanipour (2003), em termos económicos, cujo foco é a propriedade; em termos políticos, cuja preocupação é a relação entre as duas esferas - que continua a ser preocupação chave da governância a base do desenvolvimento das sociedades modernas; em termos culturais e sociais, onde o foco é a distinção entre público e privado, onde se estabelecem as rotinas do dia a dia, crucial nas relações eu-outro, indivíduo-sociedade. Numa perspetiva

noctívaga é um território exímio para a observação do cruzamento entre a esfera pública e a esfera privada e entre o espaço público e o espaço privado. Assim, o espaço público refere-se, aqui, à Rua (ver Cordeiro e Vidal, 2008).

Vive-se, na rua da Baixa do Porto, um uso não esperado, público e proximal e experienciam-se contactos, sociabilidades e novas urbanidades, desafiando-se limites proxémicos. A proxémia, introduzida por Edward T. Hall (1986 [1966]), refere-se, em síntese, à abordagem do campo físico e psicológico de distanciamento interpessoal, uma bolha que envolve o corpo e que demarca o território que permite e bloqueia a aproximação (ver capítulo 4 e 7).

O espaço público remonta, como já referido, à ideia de *agora* que serviu, segundo Lewis Mumford (2004 [1961]), “como uma espécie de club informal onde, caso se esperasse o tempo suficiente, encontrar-se-iam os amigos e companheiros” (idem, ibidem: 168). Para Hannah Arendt (1998 [1958]), existem dois fenómenos interligados associados ao conceito de público: primeiro, tudo que aparece em público pode ser visto e *ouvido* por toda a gente e com *the wildest possible publicity* e, segundo, o público diz respeito a tudo o que é comum a todas as pessoas sendo distinto do privado.

O conceito de espaço público, inscrito por natureza na ideia de esfera pública, de partilha, de luta, de participação, de ‘ânimo’ e de gozo, traduz a indissociabilidade e unidade entre pessoas e lugares, ele é um espaço de representação. O espaço público - espécie de híbrido entre o espaço público material e a esfera pública - não é uma entidade física estática, ele constitui uma constelação de ideias, ações e ambientes (Miller, 2007), constituindo a rua o seu meio de expressão e experiência.

As sociabilidades noctívagas rebalanceiam esfera pública e privada, descobrem e apropriam-se da rua, gerando e valorizando o espaço público. Saliente-se que o espaço público nunca foi democrático, porém, a rua, o espaço público aberto, fazem parte da conquista e demanda da cidade.

Em modulações de abertura e fechamento do espaço pessoal e do espaço sociocultural, a personagem urbana gere a sua participação na esfera pública e na esfera

económica, a relação espaço público e espaço privado traduz também a relação *homo faber* com o *homo ludus*, e do masculino com o feminino, denunciando o domínio económico.

privada (ver capítulo 7). Na rua experienciam-se e expressam-se, então, porosidades entre espaço público e privado que, por sua vez, se associam a porosidades entre o espaço pessoal e o espaço sociocultural, entre o individual e o intersubjetivo. O balanço entre espaço pessoal e o espaço social, na sua relação com a esfera pública e a esfera privada, é desafiado na estimulante cidade e em particular na estimulante cidade noctívaga. Os mecanismos de fechamento e abertura verificam-se na pessoa, no grupo e na cultura que se expressa no espaço público, ao estar e andar na rua. Está assim contextualizada a emergência da Rua enquanto a grande afirmação da cidade noctívaga no Porto no decorrer da ritmografia; ela constitui a contribuição *major* para a produção do *party district* e parece ter iluminado, nas suas diversas origens e contornos, o espaço público.

Introduz-se, ou melhor, reintroduz-se o espaço público a partir da heterotopia. As heterotopias são espaço público, espaço público é heterotopia, porém nem todos os espaços públicos são heterotopianos. A rua é terreno de amplificação de experiências heterotopianas e as experiências heterotopianas, por sua vez, amplificam-na; a rua é, também, lugar privilegiado de expressão de liminaridades, de contacto e confronto com a diversidade, a mudança, a incerteza e de emancipação social e urbana (ver capítulo 7). Assim, a rua constitui um forte aliado dos ritmos heterotopianos e liminares da cidade noctívaga e do *party district*.

A experiência do espaço urbano tem, na rua, na criação de espaço público, um bom representante. No espaço público a personagem urbana encontra-se com o inesperado, escapando ao quotidiano que, por sua vez, continua a transformar o seu sentido de eu (Cohen e Taylor, 1978).

A rua, o seu mobiliário urbano e as suas interfaces com a propriedade privada, são usados e gozados, *played* - no sentido atribuído por Quentin Stevens (2007) de *play* (já abordado no capítulo 1). Para o autor, “urban public space provides a special realm for play” (idem, ibidem: 25); o *play* é ao mesmo tempo produto e processo da vida quotidiana, uma contradição desse processo, o seu produtor: “Play is non-exploitative and nonhierarchical. Play is subversive of social order and the mythologies which sustain it” (idem, ibidem: 24).

Sair à noite é, então, da esfera do *play*, do gozo urbano. Lyn Lofland (1998) aponta como categorias do lazer na vida pública, a estética - que atravessa a estimulação sensorial e a memória - e a interação - embebida na solitude pública, na observação de pessoas, na sociabilidade pública, no *play*, no gozo, na frivolidade e na fantasia.

A rua produz cidade e pode reclamá-la, contestá-la, sendo que a cidade noctívaga questiona e (re)conquista o espaço público, problematizando simultaneamente o seu uso e os direitos das suas personagens.

Também no que diz respeito ao espaço público, abala-se, ao mesmo tempo que se segue, a produção neoliberal do espaço. O uso 'diferente', heterotópico e liminar da rua, enquanto lugar, abarca várias personagens e cenários urbanos. Observa-se uma apropriação da rua de diferentes formas, para estar, para conviver, para passar, para negociar, para fazer o seu expediente, etc (ver figura #35, pg. 222 e figuras #36 e #37, pg. 223).

The citizens live their everyday and business rhythms in this struggle for the appropriation of public space. By making this urban public the place of strolling around, of encounters, of discussions and negotiations, of intrigue and spectacle, they appropriate it spontaneously (Meyer, 2008: 158).

Figura #35: Andar e estar na rua – diversidade de usos e apropriações do espaço público



Fonte: Arquivo Ritmográfico:

Rua Cândido dos Reis | Praça dos Leões (unidades móveis de rastreios) | Largo Montpellier

Ruas e praças que de dia são mais ou menos velozmente atravessadas, ou estão esvaziadas, à noite são lugares de paragem, passagem, passeio e negócio. Estes espaços transformam-se em lugares de sociabilidade, de configuração de relações sócio-espaciais e relações espaço-culturais novas, transformadoras, alternativas e, neste contexto de pós-modernidade, são diferentes (ver capítulo 4, ponto 6).

Figura# 36: Andar e estar na rua – diversidade de usos e apropriações do espaço público



Fonte: Arquivo Ritmográfico
| Rua de Aviz

| Travessa de Cedofeita

| Campo Mártires da Pátria

Figura #37: Andar, passear e estar na rua



Fonte: Arquivo Ritmográfico
| Travessa de Cedofeita

| Largo Montpellier

| Praça dos Leões

Outras personagens urbanas para além das vulgarmente associados ao uso de rua (os *punks*, os *rastas*, os *freaks* e os estudantes) estreiam-se no uso da rua e usam-na já não são somente na área da praça do Piolho. O uso da rua democratizou-se e disseminou-se na malha urbana: toda a gente e em todos os locais do *party district* está na rua. Verifica-se uma generalização social, ainda que espacializada, do uso da rua, com diferentes modos de uso e com ou sem a ‘proteção’ esplanada.

Era muito mais, não sei como é que lhe hei-de chamar, era muito mais casual... Agora existe aquele fenómeno da rua de Paris e as pessoas que estão ali, acho que têm... ali, e noutras zonas, pronto, também ali se calhar na Filipa de Lencastre, alguns pontos da cidade, em que as pessoas saem com... Há uma certa atitude de ser vista, de se preparar para a noite, de waw, há ali qualquer coisa de produção... <António Lago, 2011>

Na rua, à noite, parece que todo o mobiliário é usado, mais ou menos criativamente, descobrem-se usos desconhecidos aquando da diurna passagem veloz e automática por uma rua de, comparativamente, reduzida densidade diurna. Sublinhe-se

que no decorrer da ritmografia, com o aumento da turistificação da cidade, esta densidade diurna também se intensificou.

Soleiras, escadas, fontes, coretos, jardins, estatuária, paragens de autocarros e toda uma série de mobiliário urbano, elementos patrimoniais e interfaces público-privado, integram o *party district*, sendo usados e apropriados de forma alternativa, não usual e não observável durante o dia. Os noctívagos descobrem e inventam usos da rua e dos seus elementos. Tanto através de ocupações hegemónicas, como através de ocupações contra-hegemónicas, a rua é apropriada por todos os produtores do *party district*. Considera-se aqui, desde logo, a utilização da rua como espaço noctívago algo alternativo, que transcende o *habitus* diurno: o espaço público é um enclave urbano.

Nos seus atributos dialéticos, esta conquista da rua e formação de espaço público, não ficam, naturalmente, alheias a tensões entre referenciais diurnos e noturnos. Estas tensões podem expressar-se, por exemplo, no incómodo público que resulta do conflito entre o que é público - a rua - e o que é privado - a casa, e possui como principais atributos o ruído, a salubridade do espaço urbano, as figuras da transgressão, desvio e desordem, os delitos e as incivildades, relacionando-se intimamente com a insegurança urbana e a regulação e controlo que esta despoleta. Este ciclo de vida parece, aliás, ser inevitável: o *party district* e o seu espaço público, são quase imediatamente regulados após ou paralelamente à euforia da sua descoberta e uso, acompanhando os movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização do espaço noturno.

O facto do espaço público urbano, a rua, constituir um lugar de luta entre a personagem urbana e o poder instituído torna-se uma evidência quando se observa a apropriação do espaço público urbano à noite, o que convida a um re-questionamento dos direitos ao espaço público. A revitalização dos espaços públicos e as novas sociabilidades, modos de vida e práticas espaciais noturnas e, inerentemente, as relações sociais, deixam antever um potencial público, de protesto pela cidade e pelo inerente espaço público.

No contexto dos usos diferentes da rua, onde a rua é tomada como 'outro espaço', espaço de diferença e liminar, no âmbito da encruzilhada entre liminaridade, heterotopia e rua, reforça-se e cruza-se aqui o indutor analítico da economia e práticas informais no *party district* que se desenvolvem e ganham expressividade e 'publicidade' no

decorrer da ritmografia (ver capítulos 4 e 6). A resiliência, a criatividade e a desigualdade que este *party district* informal envolve, compassam e instigam a melodia da sua diversidade e são, também, moduladoras do debate sobre a desordem social da/na cidade noctívaga.

Neste plano das práticas informais, alternativas e insurgentes, assiste-se, no *party district*, a um uso alternativo, diferente e contra-hegemónico da rua, para beber, conviver. Observa-se uma recriação do *botellón* andaluz que tem como origem, precisamente, a contestação do consumo capitalista, uma manifestação antieconómica (Baigorri *et al.*, 2004), com atributos quer de liminaridade quer de heterotopia, uma resistência. Neste sentido, também as bebidas RTD podem ser encaradas como um modo contra-hegemónico de beber (contrariando os consumos fornecidos pelas indústrias e corporações que servem o *party district*) e conviver na cidade noctívaga. Este modo de beber e estar na noite é praticado popularmente e maioritariamente por jovens, principalmente.

Também a apropriada *movida* tem origem na resistência cultural madrilense (Garcês, 2010), tendo-se generalizado o seu uso para designar uma dinâmica que se verifica no *party district* e que se relaciona essencialmente com o uso da rua e a itinerância entre espaços noctívagos. São casos que fazem retomar, no registo rizomático desta narrativa, a questão da contestação e da resistência social. É no espaço público, e no espaço noturno, conspirador, que os movimentos sociais e a resistência se expressam e, muitas vezes, se geram, criando rua. A reação formal e repressiva relativamente a este tipo de fenómenos, como a que se abordará no capítulo seguinte, suportada pela retórica do incómodo público, revela, também, que o espaço público tem um papel na reprodução da ordem social, ele provoca instabilidade, mas existe, também, para garantir a estabilidade e ordem sociais.

A cidade noctívaga modula-se entre o formal e o informal, o legal e o ilegal, desde o pequeno crime ao incumprimento de um horário. Destaca-se, no âmbito das atividades informais/ilegais, a disseminação da venda informal na rua de bebidas - ‘as senhoras dos baldes’ – e de comidas - os tradicionais carrinhos de cachorros -, assim como o pequeno tráfico de haxixe, residual e localizado.

Assim, no plano das economias informais, observa-se uma panóplia de material de suporte que apoia as atividades informais e itinerante do *party district* integrando a sua

paisagem. Carrinhos de supermercado, sacos, atrelados, baldes, com bebidas e comidas, entram no ritmo da cidade noctívaga em intensidades e frequências crescentes ao longo da ritmografia. Transportados de carro, a pé, à cabeça, estes bens noctívagos essenciais e a sua venda criam ‘outros espaços’, em esquinas, soleiras, passeios, evidenciando liminaridades urbanas. São espaços de diversidade e manifestação contra-hegemónica, revelando uma cidade informal, rapidamente alvo de exclusão e expiação, que questiona o direito à cidade e à rua (ver ponto 6).

Existe uma população *excedente* que habita e foi aumentando no *party district*, fazendo, por vezes, dele o seu expediente. Esta imagem *a sul* da cidade é naturalmente um dos focos da regulação da cidade, como se abordará no capítulo seguinte. Figuras de exclusão urbana, como o arrumador de carros e o junkie, “populações descartáveis” (Santos, 2006: 382), populações excedentes (Davis, 2004), usam as ruas do *party district* como abrigo e como expediente - pedindo, arrumando carros, vendendo diversos objetos, furtando, fazendo recados às pessoas dos bares.¹⁸⁴ Reforce-se, neste ‘lado b’ do *party district*, as personagens invisibilizadas, os pedintes, as pessoas sem-abrigo, e toda uma panóplia de personagens alvo do desprezo público. Estas constituem personagens urbanas que, no espírito e práticas neoliberais, não convém atrair mas antes excluir da paisagem urbana, por vezes, em processos repressivos e violentos.¹⁸⁵ Estamos, neste âmbito, perante registos diferentes de uma ocupação e apropriação informal da cidade e perante a constituição de uma cidade informal, na qual os referentes de dignidade humana e de ‘choro e demanda’ da cidade (Lefebvre, 1972 [1968]) entram em conflito com a cidade formal e normativa. Novamente, a cidade noctívaga reflete e projeta a organização social, reproduzindo, visibilizando e invisibilizando as personagens social e urbanamente excedentes.

Saída do *Armazém do Chá* numa noite de calor ... de um lado da rua os boémios tardios que passam, estacionam nos passeios, bebem, conversam, fumam, riem...

¹⁸⁴ O arrumador de carros, personagem urbana que se ‘disseminou’ por toda a malha urbana, evidencia a saída da personagem urbana excluída do seu lugar ‘escondido’, da cidade desigual e entrou no espaço público da Cidade, provoca uma reação reguladora por parte da cidade formal que o re-territorializa. Esta regulação situa esta personagem urbana num descontínuo entre a instrumentalização e a perigosidade, entre o incómodo público e a indiferença (cf. Rodrigues, 2009).

¹⁸⁵ Experiências de violentação que devem ser valorizadas (Santos, 2000; Meneses, 2009).

Do outro lado, 4 pessoas sem abrigo dormem! Como é que eles conseguem dormir? e o direito ao descanso, o direito a morar na cidade? O direito à euforia do outro lado da rua, há uma linha abissal entre os dois lados da rua, a alegria de um lado só é possível a partir da invisibilização, com o estado de consciência mais ou menos alterado, do outro lado, da naturalização do sofrimento humano. De noite na Cidade a exclusão parece ser bem clara, às claras e, no entanto, não se vê... em estados mais ou menos alterados, entra-se numa espécie de pensamento mágico “não olho, não me interessa, não existe”... É a naturalização do sofrimento para que nos alerta Boaventura de Sousa Santos.

<Nota de Terreno, julho de 2009>

O espaço público noctívago é também o espaço-tempo que faltava à tarefa de neoliberalização do espaço - que se instala nomeadamente por via de eventos inscritos no marketing e na competição interurbana das cidades - transcendendo-a. O espaço público está, há muitas décadas, a ser cuidadosamente reestruturado e gerido de forma a fornecer paisagens de lazer e de permanente festividade (Hannigan, 1998; Dovey, 1999), mantendo a personagem urbana entretida. A rua à noite, constitui uma heterotopia e lugar de liminaridade, mas também, e voltando à dialética, pode deixar de o ser, quando reproduz a mesmice social e lhe retira ou mercantaliza a componente pública e partilhada. A rua pode inscrever-se tanto no quotidiano inovador como no quotidiano alienante, do registo do espetáculo e das desigualdades urbanas.

O espaço público da cidade noctívaga, nas sociabilidades, relações sócio-espaciais e relações espaço-culturais que desenvolve, nos usos e apropriações dos espaços públicos, nas práticas espaciais, parece que contraria e questiona a retórica de recuo de espaço público (ver capítulo 4, ponto 6). Por outro lado, dialeticamente, não passará, esta ideia de espaço público, de mais uma ilusão de ótica (neo)capitalista, uma ilusão reversa ou simulacro já abordados e provocados por todo um frenesim neoliberal que cria também a ilusão de diferença, de participação e que permite algumas manifestações, algumas liminaridades?

A rua, campo de heterotopia e liminaridade primordial desta ritmografia, amplifica e torna a rua um espaço diferente, composto por espaços de diferença, um lugar de gestação de diversidade. A cidade noctívaga é lugar de contacto e confronto, de colonialismo e cosmopolitismo, de troca e de isolamento. É, então, necessário valorizar movimentos e momentos de recriação do espaço público. Este, talvez não inocentemente, é cada vez mais frequentemente usado como sinónimo de Rua, a rua que usamos, que

buscamos e onde lutamos. Deve-se, então, considerar-se as expressões, experiências ou narrativas de reivindicação e participação que evidenciem o espaço público e denunciem as desigualdades que nele ocorrem.

4. Os ritmos musicais e festivos

A música é, pode dizer-se, a banda sonora da cidade noctívaga e do seu *party distinct* cuja coreografia é modulada pela dança. Ritmicamente música e dança formam campos de vibração na cidade noctívaga e são terreno de experiências de exacerbação e celebração corporal, performativa, sensitiva e cinestésica (ver capítulo 7). A música e a dança estão presentes em diversas modalidades do lazer e são as convidadas, muitas vezes *vip*, da cidade noctívaga, da festa, do bar, da rua e do café.

A música mantém uma relação íntima e lírica com a noite e com a cidade noctívaga, basta atentar-se nas letras que diversos temas associam a noite à solitude, à festa, ao amor, ao encanto, à transgressão, à paixão, à liberdade e à dor. Música é a arte Utópica, afirma Ernest Bloch (*apud* Lillienfeld, 1987: 132)...

A dança, resposta mais visível à música (Skelton e Valentine, 1998), é, também, diversidade, contacto e comunicação. A dança constitui “the basic ‘kinectic feel’ or ‘energy shape’ of the music” (Krumhansl e Schenck, 1997 *apud* DeNora, 2000: 144). Na sua condição original e não artificiosa, a dança “é nativa, espontânea e graciosa euritmia, na qual, *indiferentemente*, a música é emotiva e o movimento é musical. Neste sentido, a dança é fenómeno cósmico” (Cunha, 2010a: 88). A dança, como sublinha Octávio Paz (1956 *apud* Baptista, 2010: 90), já está no ritmo, e o ritmo na dança: “não se pode dizer que o ritmo seja a representação sonora da dança; nem que a dança seja a tradução corporal do ritmo. Todas as danças são ritmos; todos os ritmos são danças (*idem*, *ibidem*: 90)”. Dança e música ritmam e celebram a cidade, potencializando cinestésias, sensorialidades, coreografias culturais.

Num registo dialético, a experimentação musical, a sua produção e experiência, erige-se como inovação na linearidade de um quotidiano macro produzido. A música constitui, como aponta Andy Bennett (2005), quer um recurso cultural na construção da identidade, quer uma fonte de afirmação e empoderamento.

Grande parte das normas, valores e costumes dos espaços ‘civilizados’ da vida quotidiana, como sejam a distância social, a conformidade e reserva, são ultrapassadas por via da dança (Skelton e Valentine, 1998). Para os autores, nos lugares de dança contrariam-se as relações sociais velozes e frias que caracterizam outros lugares sociais da cidade. Aliás, a música, a dança e as sexualidades, retroalimentam-se também através da liminaridade psicoativa a abordar de seguida. A dança tem como função primária produzir uma condição em que a unidade, harmonia e concórdia da comunidade estejam no seu máximo e sejam sentidas intensamente pelos seus membros (Ann e Ness, 2004). A união entre o corpo e o ‘eu’ e o desenvolvimento da identidade, são também galvanizados pela dança e música.

A dança é lugar de produção e expressão estética e também de contestação: “dance culture has almost always been resistant to the cultural-political domination of Puritanism; a culture of collective hedonism could hardly be anything else” (Gilbert e Pearson, 1999: 156).¹⁸⁶ Existem *cenais* musicais, algumas já referidas, que sustentam e são sustentadas por estados e modos de vida liminares. Independentemente da massificação e dominância de *cenais* musicais, o *punk-rock*, o *hip-hop*, o *drum & bass* - que nascem na rua, na garagem, nos bares (ver capítulos 3 e 7) - aparecem, também no Porto, como contra-culturas musicais tradutoras de rebelião social, evocadoras e recetáculos de liminaridade. A cidade noctívaga é lugar de resistência, o *main floor* de contraculturas, ela é testemunha da pós-modernidade na qual, aponta Andy Bennett (2005), se desenvolve um amplo leque de contraculturas que rejeitam valores e práticas culturais dominantes, engajadas em estratégias e estilos de vida alternativos.¹⁸⁷

Em síntese, a música, dança e festa fundem-se na noite da cidade e redefinem, dialeticamente, a emancipação social e as urbanidades, galvanizam e tonificam formações e expressões identitárias e magnetizam os campos de intersubjetividade e interculturalidade. Na sua experiência e expressão, os espaços de dança e música constituem lugares de liminaridade, heterotopia, alteridade e diferença; proporcionam

¹⁸⁶ Veja-se, apenas a título de exemplo, a dança e música no seu potencial e papel poético e contestatário no movimento jazz nos anos 50 (ver Becker, 1966); no movimento *hippie* nos anos 60; no movimento *Rastafari*, no movimento *rave* e a ideologia PLUR, as *free parties* e o *clubbing* já referidos no capítulo 3.

¹⁸⁷ Apesar de lugar de expressão de uma série de contraculturas, a pesquisa centra-se usualmente no exame das atividades consumistas *mainstream*, incidindo-se no uso dos media, na moda, no consumo musical e no turismo (Bennett, 2005), numa busca pela linearidade de perfis e práticas.

conjugações entre culturas, estilos de vida, favorecendo o desenvolvimento de zonas de contacto/convívio cultural, de envolvimento comunitário e público.

Após a apresentação de uma visão objetiva, macrogeográfica, cartográfica e mediática da territorialização da cidade noctívaga e do *party district* pela música e dança (ver capítulo 3, ponto 7), e da apresentação de uma visão antropológica, sociológica e historiográfica da música e dança dispersa nesta narrativa, reentra-se, agora, nos espaços, nas festas, nos eventos de rua, na diversidade de produção musical e festiva do *party district*.

A diversidade e mistura de produção e fruição dos cenários musicais e performativos que conjuguem diferentes sonoplastias, coreografias e cenografias, apresentam e representam a paisagem urbana da cidade noctívaga.

...the cornucopia of choices that make available almost all music from all eras throughout the world, the specialization and fragmentation of audiences for avant-garde experiments, for folk music, ethnic music, for rock, punk, and whatever else, the co-existence of more than one style of composition, all require a sociology of music that is not encompassed by a single philosophical approach (Lilienfeld, 1987: 143).¹⁸⁸

A abordagem à música enquanto experiência individual, social e urbana deve ser aberta, evitar atitudes elitistas e contemplar os seus múltiplos planos. Nos cenários musicais, tal como nos cenários noctívagos que os retroalimentam e envolvem, as dicotomias da agência e da estrutura, a visão binária entre genuíno e falso, perdem o sentido.¹⁸⁹

No que respeita à música e dança, as culturas populares, por exemplo, apesar de não conterem os atributos *underground*, são também terreno e fonte de contra-hegemonia, de crítica do quotidiano, de emancipação e festa *rabelaesiana*. Tal como a cultura popular na generalidade, também as culturas musicais populares ganham expressão. De uma centração no erudito e genuíno e na subcultura, no *underground*, contempla-se a abrangência e valoriza-se todas as produções musicais, culturais, na sua

¹⁸⁸ Aliás, como aponta o autor, os pioneiros da reflexão sobre ligação da música com a sociedade, Ernest Bloch, Theodor Adorno, Georg Lukacs, eles próprios eram uma mistura de estetas, filósofos sociais, ideólogos e boémios (Lilienfeld, 1987). Cf. DeNora, 2000.

¹⁸⁹ Sublinhe-se que, com os estudos culturais, e sobretudo com Stuart Hall, a questão da centração na alta-cultura e do purismo musical se desvanece sendo que, por exemplo, Theodore Adorno, pioneiro no estudo da relação da música com a sociedade, rejeitava toda a valorização e dedicação à música mercantelizada, rejeitava a potência crítica dessa experiência (Cf. Lilienfeld, 1987).

contribuição e papel nos ritmos urbanos, na organização social, na construção identitária e cultural e na fenomenologia do sair à noite na sua generalidade; consideram-se as personagens 'reais' e as suas experiências da música e dança (ver capítulo 7).

Por outro lado, e voltando à afirmação da cidade noctívaga enquanto campo de estudo, os lugares noctívagos devem ser contemplados nas *cen*as musicais, constroem-nas e constroem o quotidiano. Os lugares noctívagos, por vezes mitificados, começam a ser valorizados e não secundarizados na produção de saber neste âmbito.

Como já referido, com este estudo, não se pretende uma inscrição na sociologia da música, onde a noção de *cena* tem adquirido popularidade. Não se trata aqui de efetuar uma cartografia de *cen*as musicais, mas antes de enveredar em uma ritmografia dos espaços da cidade noctívaga na qual os espaços musicados adquirem relevo compondo os seus próprios campos rítmicos e mostrando a relevância da música e a sua expressão na cidade noctívaga.

Na sua generalidade, a cidade noctívaga pode ser encarada como um rizoma de culturas musicais, urbanas, de modos de vida, de personagens e de lugares. A *cena* musical da cidade noctívaga, constitui também um rizoma formado por diferentes elementos.

Estamos, então, de volta à *cena*. Música e dança são componentes e processos, por exemplo, do desenvolvimento e popularização de *cen*as. Naturalmente, com a criação de novos espaços, aumenta, também, o número de pessoas que são DJs ou passam música, bem como os promotores de festas, os relações públicas, os *designers* de *flyers*, espelhando uma conjuntura global de popularização, massificação e flexibilização do mercado musical e noctívago.

Na *cena* noctívaga confluem práticas musicais e outros elementos - do movimento coreográfico na dança até ao vestuário e adereços, passando pelas figuras como o promotor, o DJ - cruciais nos processos de diferenciação e identificação sociocultural (ver capítulo 3). Os promotores, divulgadores e seguidores de *cen*as, são considerados, tomando a teoria cultural, como intelectuais populares ou orgânicos que reforçam um processo contra-hegemónico de cultura, informação, linguagem e comunicação através da música, produzindo a *cena* musical (Frith, 1991) e também a *cena* noctívaga. Aliás, as *cen*as noctívagas envolvem toda uma encenação que dinamiza, coreografa, contesta e apresenta

a cidade. Estas personagens, mais residentes num espaço ou mais itinerantes, produzem diretamente a cidade noctívaga, constelando-a.

No contexto da visualidade, imagética e mediatização, sublinhe-se a importância dos *flyers* tanto para a difusão e solidificação das *cenar*s musicais como das noctívagas, bem como para a consolidação de identidades, grupos, culturas e clubes. Aliás, os lugares dos *flyers* e os lugares dos cartazes fazem parte do mobiliário noctívago e fizeram parte das rotas sistemáticas da ritmografia para a composição do seu arquivo (ver figura seguinte e figura #39, pg. 233).¹⁹⁰

Figura #38: Pluralidade e diversidade de cenários musicais



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Semioticamente, eles estão impregnados de códigos que revelam e reproduzem a cultura visual, afirmações sociais e ‘cenars’ musicais, noctívagas e festivas. Existem *flyers* ‘típicos’, ‘marcados’ por códigos cuja ‘decifração’ se pode, crescentemente, apurar no decorrer da ritmografia. O grafismo, as cores, os símbolos presentes nos *flyers* permitem identificar estilos musicais, lugares, promotoras e DJs, assim como correntes artísticas que lhes são subjacentes. A atração e a identificação que este produto noctívago consegue, permite a construção e disseminação de identidades.

¹⁹⁰ Há uma recolha, como foi referido na primeira parte, regular e itinerante de *flyers*, cartazes e páginas de redes sociais que integram o diário de campo e ajudam na aproximação à composição dos ritmos da cidade noctívaga. Cf. Capítulo 2.

Figura #39: Diversidade festas regulares e promotoras



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Sublinhe-se, neste contexto da transmissão e assimilação de imagens, a importância e contributo, para os processos de identificação e diferenciação inerentes ao desenvolvimento humano e social, da visualidade e das expressões corporais enquanto veículos de expressão de pertença às *cenas* musicais, festivas, noctívagas e, assim, às *cenas* urbanas.

O corpo deve ser entendido, também, como um indicador visível do eu, daí a atenção no 'look', na apresentação, no estilo e no *grooming* (Featherstone, 2007).

Saliente-se, ainda, no âmbito da semiótica, agora não da visualidade, mas da verbalidade, o vocabulário e códigos verbais noctívagos, globais ou locais, específicos ou transversais com maior ou menor grau de encriptação. Também tomando em conta a apropriação e uso da linguagem noctívaga, musical, boémia e festiva se constata a qualidade de palimpsesto e multidimensionalidade e a transação entre tempos e espaços que a saída noturna na cidade envolve.

A discoteca coexiste com o *clubbing*, a pista com o *dance floor*. A linguagem, como outros códigos socioculturais, é também reveladora de uma determinada pertença noctívaga, da inclusão em determinados quadrantes da cidade noctívaga. O vocabulário, códigos, apropriações e adaptações linguísticas, principalmente por via dos anglicismos, são importantes para a comunicação, para a formação e afirmação identitária, para

reconhecimento e identificação entre pares e para a formação de grupos e culturas associadas à festa, à música. O domínio e uso de uma série de vocabulário e vocábulos associados à festa e à noite denunciam a pertença ou não pertença da personagem a uma determinada *cena*, a uma determinada geração, a uma determinada urbanidade, festividade e noturnidade.¹⁹¹

Observa-se uma diversidade de códigos visuais, linguísticos, corporais e cinestésicos que compõe o léxico da cidade noctívaga. Constituem os seus signos, sendo uma das condições de pertença e de inclusão nas *cenar*s, o domínio destes códigos. Isto é, nas *cenar*s noctívagas observa-se um saber-fazer, diversos protocolos noctívagos, também relatados pelos noctívagos entrevistados, na rua, no interior dos espaços, na *noite a noite*.

As *cenar*s musicais, os diferentes usos do corpo e de substâncias, por exemplo, os diferentes grupos associados, os novos e resilientes modos de festejar, contribuem para a diversidade de *cenar*s que a saída noturna disponibiliza.

Eventos noctívagos e, por vezes, não noctívagos penetram na noite do *party district*, mais ou menos espontaneamente, promovidos ou acolhidos por bares, pela rua e outros lugares noctívagos, mais ou menos marcados por determinada *cena* musical que, como aponta Rupa Huq (2006), são de extrema importância na formação de identidades. No estudo das culturas urbanas deve evitar-se, reforça o autor, a orientação para posições extremas românticas de enaltação da agência subcultural, assim como posições ofuscadas pelo impacto da estrutura (ver capítulo 3).

A cidade noctívaga do Porto e o seu *party district* são temporalizados e espacializados por festas temáticas regulares, por promotoras, por épocas do ano, por DJs, por datas importantes - com destaque para o *Halloween*, passagem de ano e carnaval. Todos contribuem para musicar a cidade dentro e fora de portas. Destacam-se, aqui, alguns destes elementos reforçados na ritmografia de terreno e pelos peritos (ver figura #40, pg. 235).

¹⁹¹ 'Meter *cenar*s', 'todo cego', *gig*, a 'rockar', 'ganda som' - designação do estilo e qualidade musical - são alguns vocábulos que sonorizam a cidade noctívaga e são inclusivos na saída noturna em determinadas *cenar*s, claro.

Figura #40: Compassos sazonais



Fonte: Arquivo Ritmográfico

No decorrer desta ritmografia, diversificaram-se as culturas musicais, do popular ao erudito, do *mainstream* ao *underground* e toda uma fluidez que existe entre elas. Emergem, no período da ritmografia, espaços com música ao vivo, do piano ao *punk*, passando pelo *jazz*. As *cenas* musicais e seus lugares constroem a cena noctívaga e ritmam a cidade noctívaga e o *party district* com *karaoke*, *kizomba*, *rock*, *house*, *jazz*, *dub*, *funk*, *hip-hop*, *drum & bass*, *trance*, *techno*, etc. Festas de estudantes, festas latinas, festas *indie*, festas africanas, festas de *fórró*, festas LGBT, festas *Erasmus* e também uma festividade popular cíclica, compõem a dinâmica do *party district* (ver figura seguinte).

Figura #41: Pluralidade de noites e práticas dos espaços noctívagos



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Verifica-se a entrada e instalação das festas de estudantes (as quintas académicas, por exemplo) e das ‘noites da mulher’, inéditas até cerca de 2009 no território

do *party district*.¹⁹² Estas festas ritmam o *party district*, dispersando-se por muitos dos espaços musicais (indicados na figura #16, pg. 166) constituem um bom indicador da orientação *mainstream* e massificação do *party district*.

Entre o *pop*, o popular e o alternativo, a festa acontece! Entre o café e o *after*, a saída acontece! A proliferação e diversificação destes cenários, assim como o domínio de alguns, provocam, naturalmente, uma reação à mudança.

A ritmografia, na sua componente de andar, passear e estar na cidade noctívaga, tenta, também, intencionalmente, mas não de forma programada, aceder a esta diversidade de lugares, culturas, *cenar* festivas e noctívagas.

‘O quê?, vais ao X, vais à festa X, aquilo é X..., aquilo é só X, a música é X...’ - Frases ouvidas recorrentemente quando entre os meus grupos de pares anunciava a minha retirada para um lugar fora do habitual, quase sempre desacompanhada... Para além da força do hábito, difícil de quebrar... Numa dialética entre o enraizamento e a exploração noctívaga... Não obstante, a diversidade acontece, é inevitável quando se sai à noite... Parece que, depois de se encontrar um lugar, e apesar da diversidade e alguma curiosidade, a fidelização aos lugares, aos interesses ‘instalados’ é superior... A minha resposta costuma ser, ‘tenho o coração aberto à noite do Porto...’ <Nota de Terreno, dezembro 2012>

A ritmografia que aqui se expõe passa pela abordagem e experiência flutuantes, numa planagem pelos cenários musicais na sua diversidade noctívaga. Durante a ritmografia é claro o estabelecimento do *clubbing* enquanto prática cultural noctívaga. Ele entra no quotidiano da cidade noctívaga e do *party district* sendo, em certo sentido, democratizado, popularizado. O *clubbing* - modo festivo que engloba a música eletrónica em geral (Malbon, 1999) - que tinha um registo alternativo no *party district*, passou a um registo *mainstream*. A palavra e a prática entram, também, no quotidiano.¹⁹³ Sublinhe-se que em Portugal, por exemplo, é só neste século que o *clubbing* e as festas começam a ser objeto de estudo, quando já estão no quotidiano e se salientam relativamente às práticas de lazer e culturais.

¹⁹² Apesar da existência resiliente do café *Piolho* no *party district*, ponto de encontro de estudante e elemento da imagética académica.

¹⁹³ A entrada e afirmação do *clubbing*, na sua dimensão eletrónica, no quotidiano noctívago é indiciada, por exemplo, pelas festas *clubbing* da Casa da Música e a sua relevância nos lazeres e circuitos noturnos da cidade.

O próprio *clubbing* é campo de diversidade, tem estatuto de festa global e pode ser diferenciado pelo estilo, género de música, pela população e pelo género. A definição de *clubbing* é quase tão impossível como estudá-lo na totalidade. Se a cidade noctívaga é um mundo de cenários, o *clubbing* que ela engloba, é outro. Diz respeito, na linguagem corrente portuense, portuguesa, à festa a todo o tipo de festa, onde a dança é ingrediente indispensável.

O *clubbing* pode transcender, ir para além de determinada *cena* festiva/musical que o enquadra ou enquadró originalmente (de *drum & bass*, *techno* ou *trance*, por exemplo), ele contempla a *cena* noctívaga, o lugar onde se realiza e a ‘marca’ da festa. O *clubbing* tem ainda a ver com a itinerância entre festas e lugares e representações noctívagas a eles associados. Abarca seleções, capitais, tendências dos diversos consumos. O *clubbing* abre espaço para novas festas, DJs, produtoras, *cenar*, alimentando um mercado, proporcionando diversidade, expressividade, identidade e emancipação social, urbana e festiva. Aliás, o *clubbing*, tal como a *cena* musical que o habita, alimenta lugares com traços mais ou menos acentuados de contra-hegemonia que existem inseridos numa construção urbana dialética.

A ritmar o atual *clubbing* na cidade noctívaga verificam-se práticas inscritas em práticas resilientes, que se mantiveram, adaptaram e alteraram. Outras emergiram durante o período da ritmografia. A(s) *cena(s)* que o *clubbing* envolve, as visualidades e psicoatividades associadas, nas quais os neo-noctívagos se passeiam, transformam-se, popularizam-se e renovam-se, em movimentos entre o visível e o subterrâneo. Durante a ritmografia, *cenar* saturam-se, *cenar* emergem.

Adeptos de diversas *cenar* juntam-se, migram e encontram o seu lugar; distanciam-se e aproximam-se em diferentes espaços e tempos da cidade noctívaga, com diferentes motivações, impulsos para o *clubbing* (de motivações mais socioculturais às individuais). Existem noctívagos fiéis aos *clubs*, fiéis a um tipo de *clubbing*, fiéis ao grupo, os fiéis aos interesses afetivos e os fiéis à imprevisibilidade e acaso (ver capítulo 7).

A cidade musicada é territorializada pelas festas e eventos regulares, normalmente mensais, que acontecem ora no mesmo espaço, ora em itinerância por diferentes, mas similares espaços noctívagos, marcando, também, as cadências do

clubbing. Destaca-se aqui a noite Alta Baixa (2009-2011) – uma reação da outra colina ao *vale encantado* - que envolve o circuito por 3 bares – *Maus Hábitos*, *Passos Manuel* e *Pitch*; a Festa da *Gigi*, que se transferiu, durante o período de pesquisa da zona da Boavista para a Baixa – Plano B, a noite *Grllriot* também no Plano B, a noite *Femme Fatale* e as noites *Lindy Hop*, em vários espaços da cidade, e as *Dub Sessions* no *Armazém do Chá* (ver figura seguinte, figura #43, pg. 239 e figura #44, pg. 248).¹⁹⁴

Figura #42: Circuitos, cinestésias e eurtimia entre espaços noctívagos.



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Verifica-se, experiencia-se e é narrada verbalmente a hibridação de culturas (Canclini, 1995) e *cenar* que acontecem intra ou inter-espacos noctívagos e na rua, traduzindo, também, as porosidades inerentes à cidade noctívaga.

Dá-me ideia que as pessoas hoje em dia estão muito mais numa de colibri, pica daqui, pica dali. É fixe, é fixe também, mas é uma coisa muito mais cruzada, muito mais transversal, não é, muito mais cruzada (...) É a verdadeira pós-modernidade, completamente. Isto está tudo cruzado, tudo cruzado, já não há links diretos entre as coisas, não é, é tudo, é um bocado como a internet, não é, tu da internet saltas de umas coisas para as outras, já não tens uma linha... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Para além de se expressar no terreno e tempos da ritmografia, a dialética envolvida nas *cenar* musicais, entre a reprodução e a crítica social, é expressa quer intra, quer inter-narrativas dos noctívagos invictos.

¹⁹⁴ Emerge, no início da ritmografia, o *dubstep*, em si uma combinação de estilos que, durante a ritmografia também se transforma.

Assiste-se à popularização, massificação, hibridação e fluidez de *cenas* musicais provocando, naturalmente, uma reação à mudança por parte dos noctívagos invictos, objeto e conteúdo desta ritmografia e, conseqüentemente, de populações e grupos mais ou menos integradas e aceites. Não é invulgar a atitude territorial e culturalmente e musicalmente virtualista.

Por outro lado, o aumento abrupto de lugares musicais e da diversificação não é imune a um efeito de clonagem, do domínio do *diferente, mas igual*, já referido anteriormente em relação aos espaços, e reforçado agora, em relação ao estilo e modos musicais.

E é outra coisa, quer dizer, temos agora milhões, milhões, milhões de bares e ouves quase praticamente o mesmo em todo o lado e quer dizer. Para isso ligo o meu computador e tenho um DJ set melhor de certeza absoluta. Mas é pela música. (...) Não ser genérico, noite genérica, noite genérica basicamente é o que se passa agora não é, ou vais a 4 ou 5 bares muda a decoração, mas o xiribit é o mesmo, o xiribit? É completamente o mesmo. <Alexandre Faria, 2012>

Esses ritmos são também apreensíveis nas rotas ritmográficas, quando se passa na rua e se ouve o mesmo estilo de música que sai dos lugares. As questões do genuíno e *fake*, do alternativo, virtuoso e massificado perduram nas narrativas e práticas dos noctívagos invictos, que perspetivam o 'outro' de forma mais ou menos aberta, mais ou menos reflexivamente. A boémia faz-se sempre acompanhar de um romantismo. Observa-se uma espécie de aristocracia e subalternidade noctívaga, associada a uma aristocracia e irreverência e originalidade musical, que se distancia e/ou mistura com uma notividade e musicalidade plebeias e populares, de massificação do gosto, de capitais culturais adquiridos e não 'inatos', originais ou puros. O *party district* é pleno de diversidade e seletividade, isola, atrai e repele pessoas e grupos (ver capítulo 6). Os seus espaços situam-se num descontínuo entre a massificação e a alternativa.

Observam-se, nas narrativas dos noctívagos invictos, diferentes registos e afirmações de distanciamento e/ou mistura com a hegemonia, o *mainstream*, o consumismo, a expansão e a popularização.

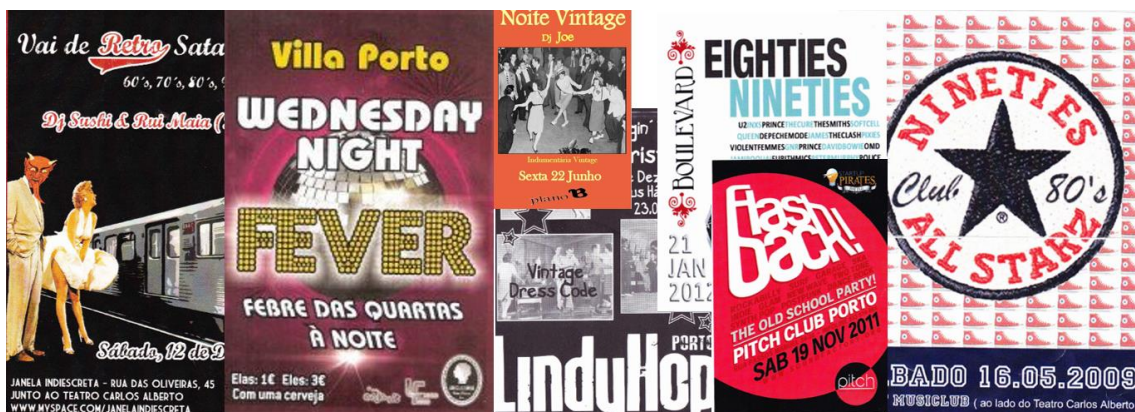
Antigamente pá... A coisa era mais outsider, tem mais valor e não sei o quê. Pá, tem, mas não se mantém, percebes... E o que é que interessa? É uma coisa que acontece momentaneamente com muito valor ou uma coisa que se calhar tem um valor menor mas consegues com que ela marque uma geração, consiga culturalmente marcar as pessoas e ser referência... E depois a parte democrática,

de haverem outras pessoas que veem aquilo e acharem que têm outras coisas diferentes que podem mostrar, porque se não pudessem mostrar, pá tudo isto vai-se diluir, vai tudo desaparecer, percebes... /o *underground* a sair do armário/ <Tilinhos, 2012>

Observa-se no *party district* uma tendência genérica da música *vintage* e da *old school* de onde se destacam os anos 80 e 90, e do *rock* e *indie rock*, numa já sublinhada orientação retro e revivalista que transpira em toda a cidade noctívaga. Refira-se, neste contexto de retoma de tendências do passado, a vulgarização do uso do *vynil* e que, naturalmente, integra o reportório do *hipster*.

Lá está é o *rock*, há muitos espaços rock, portanto, quer dizer, até pode ser 'ó mais uma vez', mas pelo menos é música que eu gosto, posso estar farto dela mas gosto, enquanto nessa altura, a maior parte dos sítios passavam música *house* foleira, música *disco sound*, sei lá que mais, era por aí, essas coisas *disco sound* e um *house* muito comercial. <António Lago, 2011>

Figura #43: *Old school, Retro & vintage* - Revivalismos e resiliência



Fonte: Arquivo Ritmográfico

A decoração dos espaços, a música que neles passam, o *out fit* das personagens que os usam (eg. *hipster*) e as práticas performativas (eg. *Lindy Hop*) são compassadas pelo retro, o híbrido e o *pastiche*.

O registo popular, local-residencial, entra, também, na modulação da cidade noctívaga, através da sua componente de festividade cíclica e, também, na sua componente quotidiana de uso residual de cafés, associações, tascas e da rua. Para além do S. João, festa popular que ocorre em toda a cidade, outras festas populares, mais localizadas, como seja a festa de Verão de S. Roque da Vitória, freguesia mais implicada pela formação deste *party district*, compassam-no sazonalmente e contrariam as suas

tendências hegemônicas. Festas populares resilientes, que tecem também a diversidade do sair à noite, como que um outro ‘lado b’, comunitário e ruralizado, do *party district*, começam a embrenhar-se na/de ambiência urbana de festa, a serem absorvidas pela festividade como experiência urbana, a integrar e acolher pessoas para além dos moradores invictos, isto é, começam a ‘ser descobertas’.

Festa de S. Roque da Vitória. Um lugar local! A resiliência da festa popular... As emergências, a desterritorialização e a territorialização. Entra-se na rua, a sensação de entrar noutra mundo, é outro campo sensorial... Ritmos de domesticidade, de bairro residencial, que coexistem com ritmos públicos, de bairro festivo.

Aquela maneira de dançar característica dos bailes populares do Norte, 3X3... Pessoas sentadas nas soleiras, às janelas... O senhor simpático do pequeno tasco vende minis a 50 centavos... Panela de bifanas à porta. Mulheres dançam com mulheres, aliás, as mulheres dominam o terreiro da dança... sabem as letras de cor, acompanham os artistas da banda entusiasticamente... têm claramente hits, o Tony Carreira é o senhor!

Música, sinergia, ritmos... O embalo, o acolhimento, a pertença. E os ritmos, do romântico, brasileiro, kizomba...

Ouçó agora – 15 agosto, meia-noite - os foguetes que vêm da festa de Arca D’Água, certamente... Há um meu ‘querido mês de agosto’ também na cidade...

<Nota de Terreno, 14 de agosto 2011>

A cidade noctívaga, apesar dos compassos de linearidade e alienação pelo quotidiano a que é sujeita, na sua dialética, também através da música e dança e lugar da contracultura e da cultura popular, critica esse mesmo quotidiano.

5. Os ritmos da alteração do estado de consciência

O álcool é usado diversa e massivamente no *party district* e, apesar de constituir uma das substâncias psicoactivas consumidas, ele é aqui sublinhado pela sua relevância e indispensabilidade. Se existe um denominador comum nos espaços e usos noctívagos, esse denominador é o álcool. Ao álcool é atribuída uma condição de aceitação cultural e naturalização. Por outro lado, e como se abordará no capítulo seguinte, ele tem um papel de protagonismo no contexto do incómodo público. Sublinhe-se que a aparente alienação que o consumo de álcool e outras substâncias psicoactivas provoca, pode, também, ser considerada como uma expressão de contra-alienação, uma alienação de uma sociedade que se contesta em diferentes conteúdos e de diferentes formas. O uso de substâncias

psicoativas pode ser considerado como um indício de crítica do quotidiano, operada no próprio quotidiano.

Modos de sair cruzam-se com novos modos de beber, observando-se, também neste domínio, uma orientação quer para a popularização, quer para o enobrecimento. No âmbito da flexibilização do mercado, verifica-se a introdução estratégica e casual de novas tendências nas bebidas, de novos 'formatos' e usos. Aliás, o uso de álcool - tal como de outras substâncias psicoativas – associa-se diferentemente aos modos de sair, constituindo também uma forma de afirmação e apresentação sociocultural. Determinados usos de álcool, e coreografias a ele associados, relacionam-se com os processos e tendências de enobrecimento que se observa no *party district* e à prossecução da distinção cultural - uma nova burguesia de jovens adultos e adultos evidenciam os seus *capitais* por via do copo que seguram e como o seguram! Refira-se, por exemplo, as tendências do vinho a copo, do *gin tónico* e do espumante que acompanharam e emergiram como tendências no *party district*.

E também o serviço, o serviço é que era o mais importante, de certa forma, que é servires o *gin-tónico* como ele deve ser servido... Nós elegemos, por acaso, o *gin-tónico* como a bebida de eleição por ser também uma bebida de fim de tarde, nós queríamos eleger o fim do dia como algo diferente do resto... O vinho, os vinhos, o branco e o tinto, o *gin-tónico* e a cerveja... <Miguel Seabra, 2011>

Assim, e apesar do domínio do consumo da cerveja, modos enobrecidos de beber emergem e afirmam-se. O tipo de álcool que se bebe, o tipo de copo e a forma como se bebe, identifica e situa socioculturalmente o noctívago. Observa-se, assim, uma diversidade de modos de beber. Se o grande cálice de *gin* e a *flute* de champanhe denunciam o enobrecimento, a estilização dos modos de beber e a *distinção*, o copo de plástico na rua e a garrafa RTD denunciam uma tendência para um uso ao nível do uso da rua, uma democratização, popularização, de um consumo DIY – noctívago, numa *auto-poësis* noctívaga.

Passa um grupo de jovens com a típica garrafa de plástico de litro e meio, Joy, Coca-Cola, as bebidas RTD... <Ponto de escuta Montpellier, Nota de Terreno, 2011>

Metro para a Baixa: dois amigos, jovens, cada um com a sua meia garrafa de litro e meio cortada – com mistura de bebida dentro – a improvisação do balde. <Trindade, Nota de Terreno, 2011>

Produzem-se tipos de consumos como as bebidas RTD, as litrosas, as garrafas de

bebidas espirituosas (que já se leva para o *party district* ou lá se adquire) e os *baldes bares* (Sr. dos baldes de garrafas na rua), que se inscrevem e inspiram também nos movimentos/modelos do *botellón* e da *movida*, que, por sua vez, encabeçam, como se abordará no capítulo seguinte, a dramatização dos consumos e do *party district*.

No contexto da produção e consumo de bebidas, observa-se a flexibilização do mercado de álcool, a estimulação, disponibilização e apelo ao consumo por parte dos produtores diretos da cidade noctívaga, nomeadamente, das macro e dominantes indústrias e empresas de bebidas. Não é rara, nas montras e entradas dos estabelecimentos, a promoção de bebidas de baldes, *shots*, litrosas e de *cocktails*. Não é rara a publicidade ostensiva a marcas de bebidas nas fachadas dos edifícios, no mobiliário urbano e nas paredes do *party district*, territorializando a sua paisagem.

Nestes novos modos de beber, destaque-se, ainda, naturalização de um hábito que progressivamente se difunde no *party district*: o copo de fim de tarde, apropriado na forma de *happy hours*, que coincide com a tendência do vinho a copo e uso de rua. O consumo de vinho a copo, sublinhado também pelos noctívagos invictos, é uma dinâmica que espantosamente tardou a chegar a este país vinícola.

Se, durante anos, o consumo de vinho à noite é maioritariamente associado a estabelecimentos como as tascas e casas de pasto, a homens, à classe trabalhadora e à boémia popular, atualmente este consumo está democratizado, feminizado e, também, enobrecido.

...vinho foi uma coisa que cresceu imenso nestes dois últimos anos... principalmente este ano, então, e vês as mulheres a beber vinho que era uma coisa quase nunca... vai ao tasco beber um copo de vinho, agora não, já bebe... As mulheres... houve aí uma fase que elas nem no café, nem no tasco, só mesmo nos restaurantezinhos é que elas podiam beber, agora já entram, um copo de vinho... <Alberto Fonseca, 2013>

O uso do álcool aumenta, naturalmente, com o aumento do fluxo ao e no *party district*, sendo notório e narrado o exagero ao fim de semana (ver capítulos 6 e 7).

... pronto, agora aquela merda é consumo, não é, é máquinas de finos ali à porta, tudo ali a beber, a beber parece quase um *botellón*... não é, e o 77, é espaços *Erasmus*, os *Erasmus*... <António Lago, 2011>

Em síntese, paralelamente a um enobrecimento de modos de beber, emergem e cristalizam-se no *party district* novos modos de beber populares e contra-hegemónicos. A

diversificação constante de ofertas e de consumos verifica-se também em relação ao álcool, seja no seu modo de consumo popular, seja no seu modo de consumo distinto, seja no consumo massivo, seja no consumo flexível.

Ainda no domínio da alteração dos estados de consciência, observa-se e é narrada uma vulgarização do uso recreativo de canábis e a sua instalação no quotidiano noctívago.¹⁹⁵ O aumento da visibilidade de cocaína e a entrada do seu uso entra, também, no quotidiano noturno assim como o uso de MDMA, são também auto e hetero narrado e observados e/ou indiciados na ritmografia.

Não, olha, dificuldade é, uma dessas é o pessoal querer cheirar coca nas nossas casas e eu não aceito e ponho clientes meus de há anos fora da minha casa se o apanharem... Lá que fume um charro deixo fumar à vontade, não é... Agora cheirar coca na minha casa isso não gosto... Vulgarizou-se muito, muito... (...) Pessoas que eu conheço a cheirar no meio da rua... Pá, por amor de deus, não enquanto nós fumávamos um charro se calhar um bocado escondidos, é ou não é... (...) é uma coisa que nestes últimos dois anos é uma coisa... <Proprietário de estabelecimento em momento de entrevista confidencial>

E claro, eu acho que a coca é clássica... Quer dizer, agora que começo a falar mais com pessoas que já andam aqui há uns anos e não sei o quê, acho que há coca desde sempre, embora eu nunca me tenha apercebido, como hoje em dia... E hoje em dia a coca democratizou-se completamente... <Miguel Flôr, 2011>

Se o uso de álcool e canábis se observa fora e dentro de portas, no que diz respeito às tantas outras substâncias psicoactivas usadas recreativamente à noite na cidade, o seu uso é mais dominante dentro de portas, nos diversos contextos e 'cenas' festivas das quais determinadas algumas delas fazem parte. Como já abordado no capítulo 3, na base destas alterações estão também tendências, *cenas* musicais, *cenas* festivas e os seus mercados.

Verifica-se uma consciência da democratização dos consumos, da proliferação de novos consumos recreativos e da sua visibilidade, seguindo a tendência de flexibilização do mercado e de massificação de consumos.¹⁹⁶ Nos diversos contextos da cidade noctívaga do Porto, como noutras cidades, existe um consumo de substâncias psicoactivas que é cada vez mais diverso, quer relativamente aos tipos de substância, quer aos usos, quer, ainda, aos mercados de aquisição das SPAs. Para além do clássico mercado negro, afirma-se um

¹⁹⁵ Cf. Relatórios SICAD - Serviço de Intervenção nos Comportamentos Aditivos e nas Dependências (2012, 2015) que denotam a afirmação do uso de cocaína e MDMA e a vulgarização do uso da canábis.

¹⁹⁶ Refira-se a descriminalização dos consumos de substâncias psicoactivas no chamado modelo português das drogas (Lei 30/2000 de 29 de novembro).

mercado cinzento no qual se inscreve o novo e virtual mercado (*web* e *deep web*) e as *smart shops* que dispensam as denominadas '*legal highs*'. Assim, uma diversidade de novas substâncias psicoativas (NPS) marcaram, também, as ritmicidades do *party district* no período da pesquisa.¹⁹⁷

Antigamente vias no *Piolho* lá o pessoal com a sua ervinha e tal, drogas leves, e, e! Pronto, e tinhas o pessoal um bocadinho mais *hardcore* mas era o pessoal dos *afters* e não sei o quê... Agora não, agora vês, é só estes adubos, estas *smart shops*, e muita, muita cocaína, muita cocaína, muita coca. <Alexandre Faria, 2012>

Estas lojas que territorializam o mercado cinzento na cidade noctívaga e, em particular, a situada no *party district* - que constituiu, juntamente com a contígua loja de conveniência-bar de litrosas, um *hot spot* do *party district* (2009-2012). Estes espaços contribuem também para uma alteração e massificação de usos destas substâncias e das novas substâncias psicoativas na generalidade e, também, para algum alerta social entre noctívagos entrevistados, centrando as suas preocupações no desconhecimento dos efeitos e na acessibilidade fácil aos jovens.

... há toda uma vasta gama de substitutos que são os cristais de md, são as ketamina, é a ketamina, estas substâncias todas que se vendem nas *smart shops* que agora o pessoal anda todo agarrado a isso, que é uma estupidez. Mas sim, tem havido uma... <Miguel Flôr, 2011>

Na cidade noctívaga pós-moderna, os consumos de substâncias psicoativas também se alteram; às clássicas são acrescentadas as denominadas novas, permanecendo, no entanto, os resilientes, como o álcool, a canábis e a cocaína.

Em síntese, numa indução analítica, pode dizer-se que presenciamos uma flexibilização de limites de consciência potenciada pelo neo-fordismo, pela pós-modernidade.

¹⁹⁷ Estas substâncias psicoativas, cujos efeitos e riscos são de difícil estudo, são vendidas sob o argumento de não serem destinadas a seres humanos e sempre que eram retiradas de mercado, outras eram introduzidas, até que em 2012, sai a lei que proibiu a venda dessas substâncias, reduzindo assim a atividade destas lojas, que foram encerrando (ficando, no entanto, o mercado *on-line* ativo, nomeadamente na *deep web*). Isto é, também nas substâncias psicoativas se verifica a flexibilização do mercado num empreendedorismo ilimitado que substitui e modifica rapidamente uma substância retirada do mercado por outra semelhante, ou introduz-la ou mantém-na no mercado por outras vias.

6. Ritmos de afirmação do homem, da mulher, do *gay* e da lésbica

No contexto da libertação sexual, da expressão das sexualidades estimulada pela cidade noctívaga, pela noite, reforça-se e retoma-se, agora, o indutor analítico desta ritmografia respeitante aos contornos noctívagos da afirmação quer da mulher, quer do homem, quer do *gay*, quer da lésbica, e da contrariação de um domínio de atitudes e práticas machistas e estigmatizantes destes grupos.

Recuperando a evolução traçada no capítulo 3, após a revolução de 25 de abril, num ambiente pós-revolucionário de extensão social da unidade formada por lazer nocturno, boémia e festa (que contempla a música e a dança), é de salientar a progressiva presença e participação das mulheres nos lazeres nocturnos. Esta mudança das paisagens noctívagas que se começa a verificar no país acompanha uma orientação mais global da sociedade ocidental (Scraton e Talbolt, 1989). Porém, esta evolução é lenta e ainda hoje complexa, persistindo os traços de dominância masculina. Por outro lado, esta relação da mulher e do homem (de diferentes orientações sexuais) com a noite complexifica-se se pensarmos nos atributos de sensualidade e *glamour* da cidade noctívaga.

A *noite da mulher* – noites de festa em diferentes espaços noctívagos, normalmente discotecas, que se realizam em dias fixos da semana e que temporalizam a cidade noctívaga e os seus lugares, com a marca ‘mulher’ – constitui um bom analisador da questão de género e da questão da sexualidade tão relevantes na cidade noctívaga. Estas noites introduzem-se nos ritmos da cidade noctívaga e começam a consolidar-se nos anos 90 mantendo-se até hoje no seu alinhamento. Nestas noites, contrariamente ao homem, a mulher não paga entrada no espaço, não tem consumo obrigatório e/ou usufrui gratuitamente de bebidas.

A instrumentalização da mulher como fator de atratividade dos lugares, seja enquanto frequentadora, seja enquanto profissional, continua a observar-se na cidade noctívaga.¹⁹⁸ A formação dos géneros feminino e masculino, enquanto construção social (Butler, 1990), tem também o contributo da cidade noctívaga e da boémia, seja para

¹⁹⁸ Veja-se por exemplo o trabalho da mulher no lazer nocturno. Como aponta João Mimoso (1998), a partir dos anos 70 as mulheres começam a integrar o corpo laboral dos estabelecimentos, elas desempenham as suas funções em pé-de-igualdade com os seus colegas de sexo masculino e são vistas essencialmente como um chamariz, capaz de atrair.

desafiar, seja para confirmar essas construções. Apesar da cidade noctívaga contribuir para a manutenção de um domínio masculino em várias frentes, dialeticamente ela é o lugar no qual se transcende as questões de género. Por exemplo, a dança e a emergência de mulheres DJs (ver figura #44, pg. 248), evidenciam um sentido de contestação do quotidiano opressor, uma orientação para a libertação, para a emancipação social, urbana e noctívaga, e uma incumbência de crítica do quotidiano.

A noite e a cidade noctívaga é, também, o lugar de afirmação e conquista da mulher, continuando, no entanto, o seu papel e a construção social em torno da sua presença na noite a revelar linearidade e discriminação (ver capítulo 3). Quando se observa a mulher na cidade noctívaga, em movimentos de aproximação e afastamento, é a dialética que se encontra, é a reprodução social linear do seu papel social e, simultaneamente, a *poësis* e a emancipação. Sair à noite também englobou, e continua a englobar, uma instrumentalização da mulher, que atrai clientes atrás do balcão, que atrai clientes na *noite da mulher*. A questão de género é, aliás, argumento, durante décadas, do tipo de seleção à entrada dos estabelecimentos noturnos baseada no facto do homem estar ou não acompanhado por mulher, numa gestão de ambientes que estimula a presença feminina e dissuade o domínio masculino nos espaços, que, no entanto, era predominante.

... entrar com raparigas, tentávamos!... Esperávamos à porta à espera que alguma nos deixasse entrar e eram bastante desconfiadas... E muito menos gente... As raparigas saíam menos.... <Xavier, 2013>

Determinados lugares, determinadas festas são, desde logo, indiciadores de relações cristalizadas entre géneros, de representações/práticas sexistas do engate, colocando no campo de problematização da vivência noctívaga, as questões de género e poder. Assim, a persistência de uma *noite da mulher*, as coreografias do assédio e da posse que se assistiram na ritmografia e a representação social da mulher trabalhadora noturna, indiciam a resistência social à emancipação da mulher e a manutenção de práticas e discursos sociais de domínio masculino na cidade noctívaga que reproduzem e espelham, aliás, outros domínios sociais. A mulher, cujo papel social na saída noctívaga estava, até há bem pouco tempo e ainda atualmente, restrito ao embelezamento, à atratividade atrás de um balcão.

Figura #44: *DJing* no feminino e emancipação



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Experiencia-se e é narrada uma maior dinâmica feminina na paisagem urbana noturna, as mulheres são dominantes na Universidade e saem à noite, as mulheres de uma faixa etária menos jovem saem à noite, bebem vinho! As mulheres saem à noite e aderem a novos modos de beber, de estar, de conviver, de se expressar e de se afirmar. Por outro lado, esta emancipação social e urbana verifica-se não só na saída noturna mais passiva, como na saída noturna mais ativa, na sua produção direta como, por exemplo, a afirmação da mulher como DJ, afirmação emergente já desde a Ribeira.¹⁹⁹

Grrlriot, que é, o conceito nasce na América, tem uma história engraçada por trás... Elas estão a implementar aqui no Porto, elas fizeram as primeiras no Plano B, que também são outras que estão... gosto, eu digo sempre, eu tinha tido muito sucesso atrás duns pratos, se eu fosse dj, eu era a rainha da noite... Estou a brincar... Mas é de vezes que eu e as minhas amigas dissemos vamos fazer um coletivo, vamos fazer um coletivo aqui no Porto, porque não há, há muito poucas, feminino atrás dos pratos...

Ainda bem, ainda bem, tipo, não tem que ser uma cena só masculina ... Quando vês gajas na noite... <Sandrine Dias, 2013>

Porém, e apesar do aumento de mulheres na paisagem noctívaga, os homens ainda são dominantes, quer na produção, quer no consumo e uso e apropriação dos espaços noctívagos. A presença dos homens no *party district*, por comparação à presença das mulheres é inquestionavelmente maior, tal como o é na *noite a noite*, no sair quotidiano, durante a semana.

É interessante observar que, para além a cidade noctívaga e a pista de dança consistirem um terreno de emancipação da mulher, assiste-se também, no território noctívago, a uma emancipação expressiva masculina, revelada na produção visual, na

¹⁹⁹ Cf. *Porto Electrónica 1985-2004* de Francisco Abrunhosa e David Reifferschild (TVU) (2015).

apresentação e na dança. Aliás, pode dizer-se que a mulher ‘salta’, imediatamente, para a pista, enquanto o homem, durante muito tempo, fica no balcão. Esta constituía também, durante muito tempo e ainda atualmente, a coreografia do engate (ver capítulo 3).

É, é curioso falares disso porque foi outra coisa que desde os anos 80 evoluiu imenso nos portugueses é, tanto, nos dois sexos, mas sobretudo no sexo masculino...

A menina sempre foi mais rapidamente pá pista dar o seu pezinho de dança, mas nos anos 80, eu lembro-me que quando comecei a sair à noite, chegavas às discotecas e tirando as meninas e um ou outro amigo bicha e pouco mais, ninguém, nenhum gajo ia para a pista dançar ahahahah ficavam todos encostados pelos cantos e ao balcão assim do bar e não sei o quê, nenhum gajo dançava...

Hoje em dia tens uma multidão de portugueses que adoram dançar e pincham e isso foi também uma mudança muito grande nos últimos anos... E eu acho que isto está tudo ligado, tem a ver com as mocas também, não é, há uma certa altura em que tu já não consegues ficar encostado no balcão... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Ainda neste domínio da opressão e fechamento/afirmação e empoderamento, sair à noite constitui uma valia, aqui já referida, para o processo de promoção e construção, difícil e lenta, de identidades *gay* e *lésbica* positivas e de afirmação LGBT no espaço social.

... esta coisa de sair tem muito a ver com a minha sexualidade, obviamente (...) o facto é que na noite mais facilmente na noite eu conseguia, eu conseguia essa afirmação... não é preciso muito, era uma coisa quase natural. <Miguel Flôr, 2011>

... E por muito que a malta diga que somos uma cidade muito aberta e não sei o quê, não sei que mais... Eu acho que somos, mas... Para muita gente foi sempre muito difícil, não é, até porque estás na tua cidade, não é... <Pedro Fortuna, 2012>

Sublinha-se, neste contexto, o papel de bares como o *Moinho de Vento* e o *Boy's'r'us* (que fecharam durante esta ritmografia), o *Lusitano*, e o *Maria vai com as outras*, bares que existiam no território do *party district* previamente à sua existência enquanto tal, assim como festas regulares *GLS* (e.g. *Femme Fatale*) e bares e clubs *GLS*, como o *Zoom*, que emergiram durante esta ritmografia. Destaca-se ainda neste contexto, uma série de espaços e festas que, não fazendo do *GLS* a sua marca, normalmente representados como alternativos, também são representados como *GLS* – como, por exemplo, o *Passos Manuel*, o *Armazém do Chá* e o *Café Au Lait*. Estes espaços e festas apresentam-se enquanto lugares de liminaridade ‘positiva’, de afirmação e expressão contra cultural. Os espaços *gay* e *GLS* sempre foram zonas expressão identitária e local de sociabilidade permitida.

Figura #45: Emancipação gay e lésbica



Fonte: Arquivo Ritmográfico

Diversificam-se, então, os espaços e festas/noites LGBT e *GLS*, fortemente associados à música de dança, e mais inclusas e abertas à população feminina, que começa também a ter os seus próprios espaços e festas (ver figura anterior). Sublinhe-se que a afirmação homossexual feminina na cidade noctívaga se faz num compasso mais lento por comparação à afirmação homossexual masculina.²⁰⁰

... quando se fala nos homens e nas mulheres fala-se muito na parte, não é, do sexo, e, portanto, e o que se nota é que há uma maior liberdade na parte sexual, não é... Portanto, as mulheres agora já se assumem muito como homossexuais, dantes eram mais os homens, agora nota-se um movimento muito grande homossexual feminino, já mais aberto... mas, isso continua também a ser uma minoria... <Becas, 2013>

Para além destes espaços e festas *GLS*, que tecem a cidade noctívaga, verifica-se uma abertura para fora dos lugares *GLS* e dos momentos de festa *GLS*, da população LGBT que parece, principalmente à noite, sair da condição de 'isolamento' e clandestinidade dentro de portas. Assim, esta presença e afirmação já não se encontra, então, apenas confinada a espaços, a *clubs*, a festas; ela sai, lentamente, para o espaço público, para a rua, promovendo, também, a intersubjetividade e a tomada de perspectiva social. Aliás, a saída do *club* 'privado' para o público, transversal a quase todas as culturas da *cena* noctívaga, é potenciada pelo uso de rua como espaço. Esta afirmação, nomeadamente no

²⁰⁰ Cf. Affreixo, 2014 "Cachopa Baila lá" *Time Out*. 1 abril, Nº36: 76.

espaço público, apesar de ser um processo que tardou na cidade, é evidente nesta ritmografia.

E podes ir indo, não é, portanto, já não tens aquele, aquela necessidade de estar num espaço única e exclusivamente de *gays*. Porque tu olhas para o lado, em qualquer lado da noite do Porto e vês *gays*... <Pedro Fortuna, 2012>

Eu acho que se esbateram uma série de muros que havia dantes na ligação entre as pessoas, acho que sobretudo na noite a homofobia desapareceu completamente, não é, hoje em dia não tens problemas... Eu pelo menos não sinto grandes problemas em me relacionar seja com quem for... <Rodrigo Affreixo, 2012>

A afirmação *gay* e lésbica, da mulher e do homem, compassa a diversidade da cidade noctívaga interior e exterior, expressa-se no espaço público noturno e diurno. Aliás, estas mudanças, assim como toda a mudança das dinâmicas da cidade e do *party district*, como já referido, são temas recorrentes nas tertúlias informais, tornam-se assunto das ‘conversas de café’. É neste sentido de afirmação e emancipação proporcionada pela cidade noctívaga que se evidencia que a mudança, através do quotidiano, ritma a cidade e a sociedade no seu sentido construtivo, público e democrático.

A cidade noctívaga, cada vez mais relevante no quotidiano e, por isso, mais exposta à regulação, pode não ser genuinamente e permanentemente um *outro espaço*, mas constitui um lugar de diversidade, de abertura social e de uso mais público da cidade. A cidade noctívaga é lugar de diferença e lugar liminar para o jovem, para a mulher, para o homem, para o consumidor recreativo, auto-determinado, de drogas lícitas e ilícitas, para o/a *gay*, para os melómanos e dançarinos, para a personagem urbana, banal, vulgar, ‘normal’. Ao considerarmos os atributos de liminaridade da cidade noctívaga do Porto, e ao invés da imagem ainda prevalecente das noturnidades constituírem alienação, ela apresenta-se como palco e berço de resistências e movimentos sociais culturais e urbanos contra-hegemónicos. Existe uma face conspirativa e contestatária inerente às urbanidades da cidade noctívaga, que trazem à luz do dia a emancipação social. Os ritmos liminares e heterotópicos, os ritmos da rua e da festa que atravessam a cidade noctívaga têm a ver, sublinhe-se, com a esfera do *gozo* da cidade, dos seus lugares, dos seus passeios. É este o gozo que colide com outros usos da cidade e com o programa que politicamente e linearmente se desenha para a cidade, colisão essa que se aborda de seguida.

A partir do momento em que atiro água passado 10 minutos estou a dormir, é pena só começar às 3 e meia da manhã... Moradora, Tertúlia 1 da manhã ei!

Capítulo 6: Expansão, 'invasão', desordem e controlo

O confronto e contacto com os campos de diversidade e alteridade, já apontados no capítulo anterior, o impacto da territorialização, apontado no capítulo 4 e o contexto local da formação da cidade noctívaga do Porto, apresentado no capítulo 3, formam uma conjuntura heurística da territorialização da noite no seu plano de tensão/regulação urbana. No Porto, tal como noutras cidades, a partir do momento em que a liberalização, o *boom*, a conquista do tempo e espaço noturnos e a sua diversificação ocorrem - macro ritmicidades expostas em capítulos anteriores - torna-se complexo e controverso reverter a situação.

No cenário de expansão e democratização do uso noctívago do território que configura o *party district*, políticos, agentes policiais, media, moradores, empresários, noctívagos, etc., coreografam, com maior ou menor poder ou visibilidade, as suas narrativas e recomendações sobre a noite, num espectro entre o alarme e o controlo, o hedonista e o anárquico.

São as porosidades e plasticidades da cidade noctívaga reforçadas no Capítulo 1 - entre noite e dia, entre público e privado, hegemónico e emancipatório, normativo e desviante, local e global - que impulsionam, também, a sua regulação, gestão e controlo. Toma-se, na abordagem a este tópico, como fontes primárias, a experiência auto-relatada nas reuniões públicas e nas entrevistas, os documentos/práticas discursivas formais, os media e as notas de terreno. É, então, de uma amplificada cidade noctívaga - experiencial, mediática e territorialmente - que se trata neste capítulo, reportando os indutores analíticos que emergiram da análise destas fontes.

Uma performance discursiva informal e formal, relacionada com a regulação do *party district* - que abrange e mobiliza todos os produtores de cidade e é amplamente suportada pelos media - iluminou-se durante a ritmografia. Com diferentes alcances e alvos, a orientação *major* dos discursos é para o controlo do liberalizado e diverso, regulando-o e, assim, repondo a ordem social, reproduzindo a organização social, desterritorializando e reterritorializando a cidade noctívaga do Porto e o seu *party district*.

1. Ritmos de desenvolvimento urbano e de incómodo: a regulação política e a participação pública

A intervenção política nos espaços de diversão noturna em Portugal “sempre se organizou em torno da tensão entre dois vetores - o desenvolvimento económico e a segurança dos consumidores no sentido lato” (Agra *et al.*, 2006: 12).

Atualmente no Porto, como em muitas cidades ocidentais, à equação da regulação da cidade noctívaga formada pelas forças economia e segurança junta-se o marketing urbano. Pautando a governância urbana, este último trata da imagem da cidade, segura, embelezada e requalificada, e valoriza a cidade noctívaga enquanto lugar de crescente densificação e crescimento de bolsas de atividade económica, e como íman de fluxos.

É a prossecução da revitalização das cidades - orientada para um tipo de desenvolvimento urbano baseado no enobrecimento e captação de fluxos, principalmente turísticos - que, associada às narrativas do incómodo, legitima a gestão social da cidade noctívaga.

Observa-se, assim, uma gestão social através do tempo noturno onde, paralelamente a uma “newly emerging glitzy style and café society” (Chatterton e Hollands, 2002: 111), existem lugares e personagens noctívas populares ou desviantes que não são bem-vindos. Assim, discursos de incómodo coexistem com os discursos do enobrecimento e enriquecimento, sendo que práticas, políticas e discursividade urbana se orientam para o *party district* e a *movida* que este acolhe.

Na cultura ocidental, a *noite* foi representada durante muito tempo como espaço privilegiado das modalidades de contra-condutas e como cenário estético de figuras do negativo e de ameaça (Nahoum-Grappe e Tsikounas, 1997). A noite é liminar e a cidade noctívaga que a alberga também. “Le «secret» de la nuit, son obscurité, sa «profunder», prennent parfois la forme d’une «menace» (idem, *ibidem*: 6)”.²⁰¹ Como já explorado, nos capítulos 1 e 5, a cidade noctívaga reflete as modulações de aproximação e distanciamento entre o dia e a noite, entre a escuridão e a claridade. Viver a cidade à noite é, ainda hoje,

²⁰¹ A cidade noctívaga é representada como lugar dos negócios escuros, lugar de prostituição, de droga, de crime.

viver em contratempo, no lado ‘escuro e obscuro’ da cidade, abraçando, muitas vezes, aspetos marginais, dúbios e desviantes.

O incómodo público, que compreende sentimentos desde o repúdio social e público ao sentimento de insegurança, elege as suas figuras, os seus lugares e as suas questões, regulando a cidade em diversas camadas de distanciamento social e de uso do espaço e tempo urbanos. Isto é, a cidade noctívaga e os seus espaços são alvos de processos complexos, e também primários, de vigilância e controlo.

Na ritmografia da cidade incómoda e desordeira, diferentes registos narrativos emergem e se cruzam: afetivos, mediáticos, políticos, pragmáticos e económicos. As práticas discursivas sobre o incómodo, que inclui a insegurança, tendem a espelhar as dicotomizações e binarizações sociais e revelar as tendências homogeneizantes e lineares.²⁰² No Porto, nesta ritmografia, pode dizer-se que as medidas/debates que abordam diretamente a regulação são essencialmente reveladores de atitudes territoriais e securitárias escudadas ora pelo pânico moral, ora pelo pânico económico, sendo este último reforçado pela sombra das medidas de austeridade geradas pela declarada crise económica de 2008. A cidade noctívaga, na sua construção social, move-se, então, entre o orgulho e o pânico moral/insegurança, entre o vigor e o pânico económico/insegurança. O medo autorreproduz-se e contribui em grande escala para a produção de lugares, sendo estrategicamente apropriado e veiculado por determinadas políticas e práticas urbanas e seus atores. Medo e liberdade, predicados da cidade noctívaga, são ativados e mobilizados diferentemente consoante os momentos da cidade, os intervenientes e as políticas urbanas que a constroem socialmente.

Inscrita num vasto processo de neoliberalização da Baixa da cidade, a cidade noctívaga e o seu *party district*, sobretudo se produzidos de forma explosiva e magnética, tanto dentro como fora de portas, colocam, naturalmente, questões de sustentabilidade urbana que se cristalizam em vivências e sentimentos de incómodo público (Thomas e Bromley, 2000; Williams, 2008; Roberts e Eldridge, 2009; Fortuna e Rodrigues, 2011). A abertura sucessiva de estabelecimentos e o uso progressivo da rua enquanto lugar onde se está quando se sai à noite, a densificação populacional no território, abordada no capítulo

²⁰² Cf. Capítulo anterior, a juventude como alvo de pânico moral.

4, colocam, naturalmente, questões de sustentabilidade ao nível das infraestruturas e da segurança que devem ser ponderadas aquando da promoção formal e planeamento destes quarteirões de festa. Porém, este planeamento e política para a cidade, nomeadamente pelo efeito de ofuscação e deslumbramento com o crescimento e a turistificação da cidade, parece chegar, no Porto, tal como noutras cidades (Roberts e Eldridge, 2009), *a posteriori*. A tentativa de contrariar e denunciar as situações de insustentabilidade urbana, e inerente incómodo que o *party district*, gera vai-se evidenciado em diversos planos, numa adaptação *in loco* aos ritmos que nele se vão imprimindo. Emergem estratégias de controlo e de redução de danos quer formal, quer informalmente, com maior ou menor planeamento e adaptabilidade ao contexto tão volátil e dinâmico do *party district* e à diversidade de fluxos que nele fluem e se sucedem.

Associada a esta cidade noctívaga e *party district* incómodos, assiste-se à formação e confabulação da insegurança urbana. O discurso da insegurança reorganiza simbolicamente o mundo, dicotomizando-o simplisticamente entre o bem e o mal, fixando as imagens do perigo e evitamento em torno de determinados grupos sociais e, assim, legitimando as vontades de os excluir (Machado, 2000). O discurso do incómodo procede de forma semelhante. Na vida urbana e, em particular, na vida urbana noctívaga, é na triangulação de afetos, sentimentos, cognições e comportamentos que se constituem atitudes relativas aos espaços/personagens urbanos, nomeadamente, no que diz respeito à insegurança e incómodos urbanos. Estas atitudes são solidificadas por uma construção social difundida, local e globalmente, através dos media, através do rumor, que apela, maioritariamente, à regulação e controlo.²⁰³

Assim, os discursos mediáticos, hipermediáticos e políticos transmitem, paralelamente ao deslumbramento e até ofuscação pela estilização, esteticização, enobrecimento e cosmopolitização dos seus emergentes lugares, a sua problematização social, amplificando o incómodo público. Contrariamente ao indiciado no início da ritmografia, o incómodo afirma-se como uma dimensão e quadrante da cidade noctívaga incontornável e incontestável. O incómodo público constitui, pode dizer-se, mais um desvio

²⁰³ O medo é um processo intersubjetivo, enraizado e sustentado através de processos de partilha social (Machado, 2000).

da rota ritmográfica esboçada, realçando-se, desde já, a relevância dos media na sua difusão e amplificação.

Assim como a revitalização da cidade e dos lugares - no sentido do enobrecimento por via da cidade noctívaga - e o papel desta na competição interurbana é sublinhando pela narrativa mediática (ver capítulo 4), o mesmo sucede relativamente ao incómodo público provocado pela situação de apogeu contínuo no desenvolvimento do *party district*. Tanto por parte das narrativas dos media, como por parte das narrativas dos poderes formais, a cidade noctívaga da Baixa é apresentada como a salvadora, a *estilosa* e a cosmopolita que coabita, no entanto, com uma outra geradora de incómodo, *feia, porca e má*, não conveniente e incompatível com o desenvolvimento e atratividade da primeira.

Em períodos de maior problematização, todas as notícias possuem um refrão do incómodo que se reproduz em toda a imprensa escrita, audiovisual e hipermediática, integrando o quotidiano. Aliás, a problematização do *party district*, centrada na figura da movida e do *botellón*, é quase simultânea ao início da sua produção. A *movida* da Baixa do Porto torna-se objeto urbano, entra definitivamente na agenda urbana, figurando tanto como alvo, como protagonista da regulação da diversidade, dos excessos e dos incómodos que estes provocam. Logo que se verificou que uma nova e crescente vida noctívaga estava a germinar neste território da cidade, o incómodo público sai à rua...

Onde há milhares de pessoas, por norma há lixo. Onde há milhares de pessoas e bebida, por norma há muito lixo. A zona dos Clérigos (incluindo a Praça de Parada Leitão, onde se encontra o conhecido 'Piolho') transformou-se no epicentro da 'movida' nocturna portuense, mas a grande quantidade de resíduos que fica nas ruas após a animação está a preocupar a Câmara. Título: "Lixo da 'movida dos Clérigos pode dar multa" (JN, 2009-05-13).

Bares da Baixa entre o 'boom' e o 'botelhão' (JN, 2010-12-26).

Moradores e comerciantes contra a 'movida' da baixa (JN, 2011-10-08)

A cidade *glamour* é a imagem mais reforçada mediaticamente, apesar dos ruídos recorrentes ao longo da ritmografia, intensificados no ano de 2012, sobre a cidade informal, alcoólica, incómoda/insegura. A cidade noctívaga é fulcral na competição interurbana, os seus elementos fazem parte da esfera pública, física e, simbolicamente, são parte relevante na ambiência e identidade dos espaços (Roberts e Eldridge, 2009). A relevância urbana e económica da cidade noctívaga no Porto é reforçada nas práticas discursivas que esta

ritmografia aborda, desde as informais às formais. Bares, cafés, *clubs* e restaurantes são tomados como necessários económica e simbolicamente na governância urbana.

A animação noturna constitui em si mesma um foco de atratividade, atividade **geradora de empregos** e com externalidades noutros sectores de atividade, mas que acarreta consigo muitas vezes **incomodidades diversas**, para os moradores onde essa atividade decorre, sobretudo ao nível do ruído e do conflito com o direito ao descanso, sendo por vezes, a coabitação impossível. A situação é ainda mais grave quando existem focos de concentração de estabelecimentos de animação noturna em áreas residenciais, pondo em causa a revitalização e requalificação urbana da cidade que advém diretamente do seu **repopoamento** (CMP, 2012, Ponto 8.3).

(...) num esforço de compatibilização e de preservação da dinâmica de animação noturna observada na área em questão, que pela relevância que tem na **dinamização da economia local** deve ser preservada de acordo com as regras estabelecidas e respeitando todos os atores envolvidos (CMP, 2012, Ponto 5.4)

(...) este fenómeno tem também contribuído decisivamente para a afirmação do Porto como destino turístico no contexto global (CMP, 2012, Ponto 5.2).

Apesar do *party district* ser valorizado, reconhecendo-se-lhe, nomeadamente, o seu papel na revitalização económica e urbana económica, ele convoca na gestão urbana, pela desregulação e incómodos que lhe parecem inerentes, a sua domesticação ou controlo não repressivo, no sentido de manter e reforçar as relações entre revitalização, economia, turismo e segurança. O poder local empreende na promoção, regulação e regulamentação da vida noturna, no sentido de a domesticar, de eliminar e controlar vibrações indesejáveis e repulsivas na cidade. Gera-se assim uma tensão entre o controlo social e urbano e a expansão do *party district* e a experiência.

O ano de 2012 pode ser apontado como marco no âmbito do controlo, regulação e reação pública, decorrentes, principalmente, da imposição de alterações ao Código Regulamentar do Município do Porto (CRMP) e da Minuta da ata da reunião privada com impactos nas atividades económicas e ao espaço urbano que acolhe essas atividades.²⁰⁴ Assim, a orientação para o aumento de regulação da cidade noctívaga, da sua vigilância social, é elucidada com estas disposições autárquicas (ver ponto 3). O *party district* é naturalizado, ele integra o quotidiano (urbano), é assumido enquanto elemento e atração da cidade e é objeto de narrativas públicas do incómodo e de regulação. Esta regulação

²⁰⁴ Publicada no Boletim Boletim da CMP N.º3965 de 17 de abril de 2012.

pode efetuar-se e efetivar-se de forma mais direta - como, por exemplo, através da intensificação do policiamento - ou mais indireta - como, por exemplo, através da regulação social. Por outro lado, neste contexto, para além da mobilização formal sob o pretexto da *movida do party district*, observa-se que uma mobilização pública e informal entra na sua produção, fazendo cidade. Debates e ações informais, do foro da sociedade civil e da esfera privada, e também da esfera virtual, tornam públicas as narrativas do incómodo noctívago, as narrativas de reivindicação pelo *party district* e as narrativas de reivindicação pela cidade. Na questão do que se quer para a cidade noctívaga, e tomando aqui o debate sobre regulação e incómodo é, também, de fenomenologia de espaço que se trata, isto é, é de ação, de regulação, mas, também, da experiência e reação de diversas personagens urbanas a este momento territorial na cidade. Com o móbil da cidade noctívaga, encontram-se e comunicam, no sentido de colocar em comum, noctívagos, boémios, moradores, empresários, políticos, polícias, etc. Diversas personagens urbanas contactam e confrontam-se, efetivando, assim, atributos das urbanidades e das notividades.

Emergem planos de incómodo e reivindicação que, em síntese, espelham o conflito entre o direito ao dia na cidade e o direito à noite na cidade. Para além da resistência molecular, através do seu quotidiano e dos seus atributos de diversidade, a cidade noctívaga engloba também ritmos de resistência num registo molar, sendo capaz de mobilizar e de tornar pública a demanda da cidade.

Durante o ano de 2012, realizaram-se reuniões públicas, convocadas pela Junta de Freguesia da Vitória (JFV), pela ABZHP, assim como tertúlias, no âmbito da sociedade civil. Nestes debates, os argumentos e reivindicações das diversas personagens urbanas da cidade noctívaga ajustam-se a interesses e situação, observando-se diversos momentos de aproximação e distanciamento, de oposições e alianças entre os intervenientes.

Observa-se ação e mobilização pública em torno da cidade noctívaga, absorvida no termo *movida*. O debate emerge num espectro do envolvimento à participação pública. Greves, manifestos, grupos nas redes sociais, mobilização de empresários, moradores e noctívagos, revelam a componente de resistência e de engajamento urbano inerente à cidade noctívaga e o seu lugar na tensão e participação social. Numa reunião convocada pela JFV, por exemplo, é geral a surpresa e contentamento com a afluência participativa,

principalmente de moradores, as personagens locais *populares* da Baixa, facto ainda mais relevante quando se trata de uma freguesia que se diz desabitada. Nesta reunião presenciava-se um intenso e harmonioso debate, entrando-se, por vezes, num registo necessário e inevitável de *grupo de apoio*, de partilha de preocupações e vontades comuns e, evidentemente, num registo de defesa de interesses, desejos e territórios ‘conquistados’. É a cidade noctívaga no/como espaço público! É a cidade noctívaga, novamente, na Rua!

Primeiro de tudo, congratular-me com a realização desta reunião... muitos que estão aqui lembrar-se-ão ainda do tempo do 25 de Abril, e quanto usuais e vulgares eram estas reuniões, depois deixaram de existir... Isto significa que, como este senhor último que falou disse, a responsabilidade é de todos nós, eu não quero com isto aligeirar qualquer responsabilidade...<Político #1, 2011>.

2. Dimensões e planos do incómodo público no *party district*

Genericamente, o incómodo e a sua parceira insegurança foram reforçados em todas as narrativas e estão também na base das medidas acionadas para controlar a cidade noctívaga. Enfatiza-se, mediante os interesses e relações com os lugares, diferentes questões que compõem o incómodo público e que resumem as preocupações e apelos dos intervenientes. Aborda-se, agora, as narrativas da experiência do incómodo baseadas, essencialmente, nas referidas reuniões públicas, nas entrevistas aos noctívagos invictos e nos media, dos quais se extraem indutores analíticos, descritivos, críticos e heurísticos, que aqui se tenta operacionalizar contemplando, desde logo, intervenientes, questões-problemas, medidas-propostas e figuras do incómodo.

Os intervenientes no debate público/interesses que apresentam e defendem as suas narrativas e saberes, co-construindo o discurso do incómodo são: comerciantes, moradores, empresários (micro e macro), instâncias formais, ABZHP, forças da segurança, políticos, os noctívagos e os produtores de saber, conhecimento sobre a cidade, sobre o fenómeno. Refira-se que as personagens noctívagas aparentemente menos participativas nas discussões públicas – e também, os que são menos convidados para os debates - são os noctívagos, a principal fonte de incómodo. Porém, estes fazem a sua revolução no dia a dia, na *noite a noite* e também virtualmente, via redes sociais, que integram progressivamente o quotidiano noctívago. O exemplo, logo em 2009, de criação de grupos na rede social *Facebook* denunciando a intervenção da fiscalização e polícia no emergente

party district, os comentários individuais de noctívagos situados em várias posições na produção da cidade noctívaga constroem as representações, os conteúdos e argumentos para a sua demanda.

Os representantes da venda ambulante e das economias informais, personagens do incómodo público que se querem invisibilizadas, estão ausentes no debate, ou com participação residual. É notada a ausência de representantes do executivo camarário, que se escusam, assim, ao debate público e confirmam, desde logo, uma atitude pouco participativa, de decisão *top-down* (ver ponto 3). A escuta por parte do poder local à escuta dos moradores, dos noctívagos e empresários invictos, fica restrita às obrigatórias Assembleias Municipais e reuniões de atendimento popular a que, por exemplo, alguns moradores recorrem. Autarquicamente, faz-se, então, durante a ritmografia, cidade à porta fechada.

Logo à partida, e como introdução ao tema, nestas reuniões é assumido pelos poderes formais, pelos decisores políticos e empresários - os mais diretamente beneficiados pelo desenvolvimento da cidade noctívaga - a importância do favorecimento deste crescimento, solicitando-se agora, e sobretudo durante o ano de 2012, que se sustenha o crescimento e até que se o reverta.

Eu percebo o esquema do Rui Rio em fechar os olhos digamos assim, ao que está a acontecer, porque realmente o que aconteceu, e ainda está a acontecer, eu percebo que isso tenha chamado muita gente a investir, não é, são estratégias, digamos assim, e eu percebo-as perfeitamente, agora chega a um ponto não é, que já chega, enough is enough... Não sei, não sei... <Alexandre Faria, 2012>

Na triangulação entre crescimento, liberalização e regulação da cidade noctívaga, sistematizam-se alguns indutores/descriptores analíticos (ver apêndice #6).

Contrariamente ao mediaticamente construído, os moradores fazem questão, antes de denunciarem as componentes do incómodo, de sublinhar que não se opõem ao desenvolvimento noctívago da cidade, reconhecendo a sua importância. A frase *nós não estamos contra os bares* inicia muitas vezes a intervenção de uma moradora nestas reuniões.

A tonalidade emotiva dos discursos dos moradores transparece uma identidade e vinculação aos lugares. Tal como nos noctívagos invictos, nos moradores, maioritariamente invictos, observa-se identidade urbana, comunitária e de lugar consolidada e consistente e

associada ao enraizamento (ver capítulo 7). Os moradores invictos manifestam a consciência dos processos de espacialização urbana, eles viviam num lugar que, até há bem pouco tempo e cronicamente, era desprezado e acochado (Rodrigues, 2002) e que atualmente se tornou *chic, trend* e com *hype*. Se anteriormente os moradores sentiam que quer eles, quer o lugar onde moram eram excluídos da cidade, atualmente, a zona onde moram, passa do plano da exclusão para o plano do enobrecimento, mantendo-se a exclusão das personagens que (se) mantiveram (n)esses lugares, lugares que só sobreviveram em cumplicidade e com a resiliência dos seus moradores.

Em síntese, estes moradores verbalizam o sentimento de exclusão do desenho autárquico e empresarial para aquela zona da cidade. Os moradores invictos expressam, muitas vezes, a sensação de estarem a ser ‘convidados’ a deixar de lá viver. ‘*Eu não saio daqui! Nasci aqui!*’ <Morador #8, 2012>. É nestes debates e reuniões, por exemplo, que se assiste a um comovente e afirmado enraizamento, especialmente por parte dos moradores que, tal como os boémios e noctívagos são os menos ouvidos formalmente, mobilizando-se, porém, informalmente. Observa-se uma rede sócio-territorial estabelecida, uma identidade e vinculação de lugar inabaláveis e uma natural atitude territorial, enfim, uma série de processos de transação psicossocial do morador com os seus lugares.²⁰⁵

As questões incómodas e consensuais a todas as personagens, sinteticamente, dizem respeito ao lixo, ao barulho, às incivildades e ao apelo ao respetivo controlo. A tonalidade narrativa relativa a propostas e medidas, genericamente, orientam-se no sentido da maior fiscalização, controlo e vigilância do tempo noturno da cidade. Domina a solicitação de maior regulação e repressão e, genericamente, situa-se a problematização do *party district* no exterior, na rua.

A conquista dos dias de semana à noite e do tempo ao longo da noite e simultânea inebriação e deslumbramento do poder local perante os fluxos e capitais crescentes, forma uma conjuntura favorável ao cultivo de um campo que potencia os ritmos de tensão na cidade noctívaga, entre o descanso e a atividade, colocando, por exemplo, moradores e noctívagos em discussão, com momentos e temas de dissenso e consenso. A saturação e

²⁰⁵ Estes processos serão retomados no último capítulo, aí focados na personagem noctívaga invicta que, por vezes, também é morador invicto.

até desespero com as situações de incómodo são expressas pelos moradores que revelam sentimentos de impotência perante a sua escalada ao longo da noite e ao longo da semana. São apontados ritmos de generalização, de alargamento e de explosão das atividades económicas formais e informais, assim como dos fluxos de rua quase todos os dias da semana e ao longo de toda a noite, situação que conduz a queixas regulares à polícia e apelos para soluções repressivas.

Tal como o noctívago invicto, e apesar dos diferentes focos, também o morador invicto reage à mudança no *party district* que advém do seu crescimento e massificação. Verifica-se uma territorialização, já abordada, dos dias da semana, numa saída da cidade noctívaga da quase exclusividade do fim de semana e de eventos. Como já sublinhado, constata-se um aumento do período em que a cidade noctívaga está acordada e na rua, colidindo com aquela que, no mesmo território, quer descansar. A vivência do incómodo e da sua escalada, transversais às narrativas dos residentes do *party district* nestas reuniões, maioritariamente moradores invictos, associa-se à conquista do tempo e espaço, abordadas pragmaticamente no capítulo 4.

Sábado, se calhar era tolerável. Se a gente dormisse domingo, segunda, terça, quarta e quinta, dias a gente não dorme, pronto, é como o outro. Mas não, isto é, de segunda-feira a sábado, a gente começa a ficar com o sistema nervoso alterado... <Moradora #28, 2012>

Sublinhe-se que a representação de desregulação e crescimento rápido do *party district* é transversal a todas as narrativas desta ritmografia, nomeadamente às decorrentes das entrevistas, das reuniões públicas e da errância da ritmógrafa.

É, temos agora imensos polos, só vê gente, gente, gente, gente, gente, gente, gente, gente! Qualquer porta, qualquer porta, qualquer porta é suficiente para abrires um bar agora ... Tenho algum receio que isto vá começar a ser um bocado complicado, não é, porque estão sempre a abrir mais bares mais bares, não há gente para todos estes bares e falta, se calhar outro tipo de serviços que devíamos ter. <Alexandre Faria, 2012>

Para os moradores, cuja preocupação é o descanso, o ruído e o lixo na rua têm como *locus* de causalidade as práticas dos noctívagos e a ausência de fiscalização. Para os empresários de espaços noturnos, cuja preocupação é a atividade económica que desenvolvem, a responsabilização e atribuição causal é colocada na venda ambulante, na venda de bebidas para a rua, nas economias paralelas em geral, na ausência de fiscalização

e, ainda, nas dificuldades e arbitrariedades no licenciamento. O processo de licenciamento é apontado como complexo, minucioso e demorado, denunciando-se o efeito paradoxal do licenciamento.²⁰⁶

No que respeita às figuras do incómodo público, há uma tendência para a generalização das personagens envolvidas, homogeneizando e fragmentando diferentes usos boémios, festivos e noctívagos. Os jovens aparecem como principal alvo neste cenário, na sua liminaridade são apontados como a personagem-fonte de incómodo e transtorno – em sintonia com as abordagens, por exemplo, de Machado Pais (1999, 2003) e Chatterton e Hollands (2003). Verifica-se uma associação representacional entre a noite, a desregulação, a insegurança e os jovens. Porém, e como sublinham e alertam Josefina Castro e Cândido da Agra (2007), a associação direta entre lazer noturno e juventude com a violência é falaciosa. Aliás, e voltando ao estado liminar de juventude, a relação entre juventude, festa e violência é argumentada antropológicamente, sendo que a sua atual problematização enfatiza imagens de desordem e destruição (Agra *et al.* 2006). As condutas transgressivas, desde o uso de drogas ao vandalismo, fazem muitas vezes parte das construções identitárias e afirmações grupais dos jovens (Pais, 1993, 1999). Os jovens no seu estado liminar, e por via das suas ações urbanas noctívagas liminares, é alvo direto de um eventual pânico moral, generalizando-se e amplificando-se as suas condutas, como reforça a abordagem de Boëthius (1995). A figura do jovem, ‘repositório’ de liminaridades, torna-se, na ambiência de busca pela atração neoliberal da cidade, uma personagem não grata, apesar do seu contributo, nomeadamente económico, para a manutenção do *party district*. Porém, os jovens que dinamizam as indústrias criativas, *start ups*, com capacidade para habitarem fogos reabilitados e com capital cultural são bem-vindos ao processo de gentrificação da cidade.

Os lugares de maior concentração de jovens são, geralmente, os associados a ações e estados liminares geradores de incómodo público, sustentados, muitas vezes, por um pânico moral, retroalimentado (ver ponto seguinte deste capítulo).

Se não se estanca de alguma forma o que está a acontecer vai haver uma geração, mais de uma geração perdida... E uma geração que se vai enfrascar durante 6, 7

²⁰⁶ Por outro lado, como os não licenciados não existem formalmente, eles não são tão ‘perseguidos’ a nível de regulamentação e fiscalização.

anos, se vai drogar na medida do possível, não vai cumprir com os seus objetivos em termos escolares... <Proprietário #5, 2012>

Determinados distúrbios no contexto do lazer noturno, como ruído, incómodo, pequenas rixas, berros, associam os jovens à insegurança urbana (Recasens, 2007; Castro e Agra, 2007), situando o conflito no contexto do desenvolvimento do jovem, nomeadamente, das relações afetivas de pares.²⁰⁷ Manifestações de ‘posse’, normalmente do homem em relação à mulher, aparecem como gatilhos de desacatos (Castro e Agra, 2007). Por outro lado, a seleção/exclusão, associada à atuação dos seguranças privados e o *guna* - figura da trangessão associado ao bairro social, personagem da cidade desigual à qual se voltará mais adiante – são também associadas aos conflitos nos lugares noctívagos (idem, ibidem). Mecanismos de abertura e fechamento sociais e culturais na cidade noctívaga reproduzem a espacialização social, como Hollands (2002) também sublinha, potencializando conflitos.

Observa-se, e em consonância ao já abordado no ponto 5 do capítulo anterior, uma representação de generalização e naturalização de consumos de *cannabinoídes* e álcool, principalmente por parte dos jovens, com especial relevo e problematização do consumo excessivo e rápido de álcool (*binge drinking*) e alterações comportamentais associadas.

As pessoas embebedam-se muito e muito cedo agora e não têm propriamente uma noção de controlo, acho que não têm muito, se calhar não têm problemas com algumas coisas que se calhar há alguns anos tinham problemas em fazer, em público em qualquer lado, tomarem drogas em qualquer lado... <Alexandre Faria, 2012>

No contexto de cidades pós-industriais e da sua relação com o consumo do álcool, sublinha-se a observação de Roberts e Eldridge (2009) relativa ao pânico estabelecido em torno do *binge drink* no Reino Unido que, para os autores, “appears to imply that until the 1990s, British cities were marked by an all-inclusive bourgeois sobriety” (Roberts e Eldridge, 2009: 16)!

A abordagem da questão do álcool e das restantes substâncias psicoactivas deve tomar em conta a escala, as conveniências económicas, os mercados e a mediatização do fenómeno. Deve evitar a ofuscação pelo imediatismo do pânico moral e controlo – hetero-

²⁰⁷ Destaca-se aqui o trabalho europeu relativo aos jovens em espaços de lazer noturno, também desenvolvido no Porto, no período 2005-2006 (Castro e Agra, 2007), e o trabalho etnográfico da responsabilidade da autora, que contextualiza a questão da relação entre jovens e violência.

imposto - e, ao invés, enveredar pela promoção de uma gestão de prazeres e riscos no âmbito dos consumos de substâncias e outros tópicos inerentes ao uso recreativo noctívago da cidade – autodeterminada.²⁰⁸

O aproveitamento da oportunidade criada com a formação do *party district* por parte das economias informais e dos estabelecimentos que dispensam bebidas para a rua, por exemplo, são apontados como responsáveis pela situação de insustentabilidade. O consumo de álcool na rua é a fonte primária de incómodo público e de ‘concorrência desleal’ e, como tal, estimula atitudes territoriais no ser urbano, que reforça e demanda a regulação da cidade noctívaga. Assim, muitas vezes, é a regulação económica que se reclama, ainda que usando a desregulação ambiental e moral como escusa.

A questão do incómodo noctívago situa-se, essencialmente, entre o direito à rua e o pânico económico-moral. Novamente, a rua é protagonista, é fulcral e controversa nesta relação incómodo-regulação. A rua, absorvida pelos fenómenos da *movida* e *botellón*, é a personificação do incómodo urbano. A rua, onde todas as personagens urbanas e noctívas passam e se cruzam, está outra vez em grande plano, ela é protagonista de todas as narrativas do incómodo. A anarquia de expedientes, a vivência de rua expressa em usos e apropriações disruptivos associados ao abuso do álcool, à ausência de fiscalização e de controlo policial, são ingredientes narrativos do incómodo que ritmam o *party district*. A rua é potência e foco do incómodo, visibiliza-o; aberta e exposta, ela amplifica-o sonora, física, ondulatoriamente.

Considerando o direito à rua, refira-se que, no debate público sobre o processo de regulação do uso de rua, é a voz das instâncias formais do controlo, da PSP, que alerta para a ofuscação que o incómodo possa fazer de direitos conquistados e constitucionais, como direito a estar na rua, a usar a rua, a reunir na rua, a estar em grupo na rua, enfim, o direito

²⁰⁸ Vetores de intervenção nos contextos festivos, opostos à repressão e focados, desta feita, nos boémios, nos festivos que se inscrevem na educação para a saúde e gestão de prazeres e riscos e que iluminam o vetor da liberdade e capacidade de gerir riscos da personagem noctívaga não heteroimposta, mas autodesenvolvida, são reforçados em alguns grupos/projetos. Refira-se o projeto Check!N, grupo de gestão de prazeres e riscos que atua em território nacional, e atuou no Porto entre 2006-2009, e que tenta, à semelhança de projetos europeus como *Energy Control*, promover no *party goer* o conhecimento, a responsabilização e gestão de riscos associados a estes cenários onde a cena psicoativa acompanha a ‘cena’ festiva. Porém, e perante este vigor festivo que aqui se tem vindo a apresentar, é intrigante que estes projetos e equipas não estejam a atuar na cidade do Porto. Compreende-se, assim, que no decorrer da pesquisa e nos debates gerados à volta desta problemática estes grupos não tenham elevado a sua voz...

ao *agora*.²⁰⁹ São as forças policiais que relembram o direito quotidiano ao espaço público, à reunião na rua, direito tão recentemente conquistado no país, evidenciando uma narratividade do direito à via pública.²¹⁰ Nestas reuniões públicas, é também a PSP que relativiza pragmaticamente a sua atuação, contextualizando os apelos no sentido do aumento do controlo e endurecimento de medidas e a amplificação de delitos e da violência. Não obstante, várias operações de fiscalização conjuntas entre diversas forças de policiais e instituições de fiscalização, ostensivas e musculadas, foram observadas e narradas, impondo-se nas ritmicidades do *party district* e integrando o seu quotidiano.

Como reação ao incómodo, verifica-se uma solicitação, nas narrativas de noctívagos, empresários, moradores e comerciantes, de maior intervenção formal camarária, nomeadamente, ao nível das questões ambientais, do policiamento e da fiscalização.

Vais a pé até à rua das galerias ‘fogo, isto parece um festival urbano’ só copos, lixo, garrafas, não é... isso é mau. Agora que me digam é mau, mas a Câmara tem uma grande equipa de limpeza, técnicos de limpeza e às 8 da manhã a cidade já está nova, ó pá, aí ‘tá bem... <Guedes, 2012>

As dimensões do incómodo que emergiram nas diferentes narrativas desta ritmografia estão bem sintetizadas nos seguintes testemunhos, onde também se clarifica a relação entre incómodo e insegurança:

Eu acho que há um problema que é a partir das quatro da manhã, quatro e meia, cinco, a partir das 4, que é, os outros bares fecham e as pessoas vêm alcoolizadas na rua, e isso é mau, isso é uma situação má.

As pessoas andam alcoolizadas, e depois vêm com copos, com garrafas, com coisas que partem depois na rua...

Depois também há pessoas menos educadas, que urinam na rua, quer dizer, que fazem coisas que, olha...

Eu acho que as cidades agora têm que se adaptar às mudanças, e a Câmara tem que estar atenta a isso, tem que por mais lixeiras, mais limpeza, os horários da limpeza têm que ser diferentes, tem que atuar numa hora certa, não é, não é tipo varrer à meia noite e sabes que às 4 da manhã é quando vai estar o lixo todo na rua... É outra questão... <Miguel Seabra, 2011>

Eu saio de manhã de casa com medo, porque só há bêbados, eles fazem coisas que é, eu fico envergonhada! <Moradora #22, 2011>.

²⁰⁹ Muitas das vezes este alerta surge como argumento da impossibilidade e inconstitucionalidade de registos de atuação demandados.

²¹⁰ Reforce-se que, como referido, os noctívagos são voz quase ausente nestas reuniões, fazendo, no entanto, a sua reivindicação do direito à noite e à festa *in loco*, no seu quotidiano de uso de rua, festejando, saindo!

É assim, o espaço público está completamente invadido, não é, e mais uma vez voltamos à situação de controlo de barulho da noite por causa dos moradores. <Alexandre Faria, 2012>

São experienciadas e narradas algumas reações informais, improvisações de soluções imediatas do morador, desde o alerta, à ação. Destaque-se o tradicional atirar o saco de água, experienciadas e expressas, nas narrativas dos moradores, de forma afetiva e bem-humorada:

Por mais que a gente alerte as pessoas para o civismo, por mais que nós vamos lá e pedimos educadamente podem falar mais baixo, preciso descansar... 'sim senhora'! A gente vira costas, ignoram-nos totalmente, um balde de água. (...) A partir do momento em que atiro água passado 10 minutos estou a dormir, é pena só começar às 3 e meia da manhã... Tenho dois polícias em baixo por eu atirar água, claro que a polícia dá a volta e eu deito água... <Moradora #24, 2012>

Em relação à insegurança urbana no território do *party district*, existem diferentes experiências, umas enfatizam os aspetos positivos da densificação de usos noctívagos e a segurança, enquanto outras reforçam os aspetos negativos que associam o incómodo que com a insegurança, expondo, novamente, as ambivalências e tensões na produção da cidade noctívaga. Assim, no plano do sentimento de insegurança na cidade à noite, se, por um lado, a inversão da situação de desertificação provoca um maior sentimento de segurança, essa densificação, centripetidade e a massificação têm, também, efeitos na alteração da ordem.

E agora, às vezes, à uma da manhã passo por algumas zonas e sinto agressividade, sinto as pessoas agressivas e vejo esquemas de assaltos, percebes, não me sinto tão seguro como me sentia há uns anos atrás. E é uma diferença, eu e as pessoas que eu conheço, que moram cá, não é. Notas perfeitamente, há pessoal que vem cá mesmo para ser agressivos, percebes... para beber, beber os grupinhos a beber e depois para armar merda... <Alexandre Faria, 2012>

Agora andas na rua, na cidade mais à vontade e eu acho que as próprias pessoas de idade que vivem aqui, eu julgo a maior parte delas está agradecido do movimento que isto veio trazer, claro que tem a parte má que às vezes, que é sujar a rua, partem coisas, depois há sempre pessoas que vêm roubar não é, vêm fazer estragos, não é, como assaltar automóveis porque há mais automóveis, pronto isso depois trás outras coisas más, mas eu penso que o saldo para já tem sido positivo... <Miguel Seabra, 2011>

Na governância urbana, a segurança, ou melhor, a promoção do sentimento de segurança, associada às densificações várias da cidade noctívaga, é fulcral e sublinhada institucionalmente. A segurança urbana ajuda, também, na promoção da imagem de uma cidade embelezada e segura que atrai diversos fluxos.

Há muitos, muitos eventos aqui no centro da cidade e queremos contribuir para o sentimento de segurança. <Polícia #2, 2012>

A abertura destes espaços de diversão noturna alterou profundamente o ambiente da Baixa do Porto, contribuindo para a revitalização e requalificação desta zona da cidade, aumentando desta forma a percepção de segurança nesta área, não só para os moradores como para os turistas (CMP, 2012, Ponto 5.2.).

A cidade noctívaga é dramatizada, são apontadas as vítimas e acoçados, sejam os moradores, sejam os empresários, sejam ‘as senhoras dos baldes’, apresentando-se diferentes níveis e protagonistas de vitimização.

Esta reunião, conforme o edital, que está afixado por vários pontos da freguesia, visa, como diz o edital, visa fundamentalmente dar continuidade àquelas que são as legítimas preocupações de todos os intervenientes nesta dramática situação que se vive na freguesia da Vitória <Polícia #3, 2011>

Eu venho à janela, mando às vezes calar e ninguém ouve, ainda são malcriados, a gente vê cenas que já foram aqui ditas que não vale a pena estar a repetir as mesmas coisas e é vergonhoso. <Morador#9, 2011>

É isso, é vê-los a urinar, é vê-los a fazer sexo, por aí fora, isto aqui é uma pouca-vergonha, isto aqui está de mais, não se pode, não se aguenta, não se aguenta! Uma pessoa chega a um ponto... mudar de casa... <Morador#21, 2011>

Falta uma coisa que eu me esqueci, a pancada, a roubar ali tudo na rua, é pancada, é roubar, é droga... <Morador#10, 2011>

Mobiliza-se, recorrentemente, o pânico moral no contexto da dinâmica do *party district*, mediática (ver captítulo 4) e empresarialmente (por exemplo, por parte da ABZHP) e afetivamente (por exemplo, por parte dos moradores). Estes usam as suas histórias do quotidiano, mais ou menos humorada ou desesperadamente, para apelar aos responsáveis formais por soluções. O presidente da ABZHP enveredou numa narrativa política de aparente e autoproclamada mediação, nomeadamente entre empresários, políticos e moradores, evocando e provocando, por vezes, o drama e o pânico moral.²¹¹

²¹¹ Neste âmbito, e no domínio empresarial, refira-se o protagonismo e centralismo revelados ao longo de todo o processo pela ABZHP, na pessoa do seu presidente, atualmente o Presidente da União de Juntas de Freguesias do Centro Histórico, que se tornou protagonista, nomeadamente através dos media, do questionamento da movida do Porto: do *botellón* da Ribeira às segundas-feiras, do bar que abria ilegalmente na Rua Galerias Paris, do *botellón* dos Clérigos, do aproveitamento de espaços que não de bebidas e restauração para praticar essa atividade, da venda informal de bebida na rua, da insegurança, do isolamento acústico das habitações. Alguns títulos da imprensa escrita onde a ABZHP é voz: “Álcool: Proibição aos menores “vai aumentar consumo desalmado” (2 de março de 2012, JI); “A culpa do *botellón* não é dos bares, é falta de civismo” (19 de março de 2012, Destak), tomam as palavras do presidente da ABZHP nessa dramatização social associada ao incómodo.

Em síntese deste debate regulação-incómodo, que produz cidade, tal como se verificava na abordagem dos consumos liminares, no que respeita à gestão urbana, existe um pensamento radical, de imediatismo e mágico controlo, fiscalização, vigilância e de uma atitude territorial vulgarmente designada de NIMBY - *Not in My Backyard* - que questionam a liberdade humana e ao direito ao espaço público. A escalada das situações de incómodo, resultado de diversos domínios de densificação, acompanhadas por algumas operações de redução de danos, associa-se a um crescente apelo/desespero de maior controlo por parte dos moradores. Observa-se uma situação de desgaste e tendência para maior repressão e sanções, diversas atitudes territoriais, assim como uma ausência de tomada de perspectiva, pelas diversas partes interessadas, relativamente ao direito à cidade e ao espaço público.

As tensões noctívagas prendem-se, genericamente, com a eterna questão ‘eu-outros’, os que estão e os que chegam, seja na voz e contexto do morador, seja na do empresário, seja na voz das outras personagens urbanas/noctívagas. Em diferentes escalas, do registo da cidade ao registo do bar, diferentes narrativas de intrusão e invasão emergem. São tensões que atravessam as narrativas de várias personagens, mais ou menos apelativa e afetivamente, e cruzam naturalmente aspetos económicos, residenciais, lúdicos e políticos nas suas diferentes relações de apropriação de espaços e dinâmicas do *party district*. Uma atitude territorial – tomada aqui enquanto constelação de comportamentos, emoções e cognições – é transversal à cidade noctívaga e a todas as suas personagens. Do registo político abstrato e distante do terreno, a um registo vivencial, embebido no terreno, seja por questões económicas, culturais ou espaciais, emergem nas narrativas atitudes territoriais, de envergadura macro e micro.

“Eles que vão para a zona industrial que lá não vive ninguém”; “se está mal mude-se”; “e tenho ao meu lado venda para a rua”; “o barulho vem da rua, não de dentro”; “eu trabalho no dia a seguir, de manhã”; “são [os empresários novos na cidade noctívaga] pessoas que não percebem nada da noite”. Eis alguns exemplos desta narrativa territorial revelada por quase todas as personagens desde um nível político, mais distanciado, a um nível local, mais vivenciado. Estas atitudes territoriais têm, também, a ver com o direito à cidade e as direções que se tomam formal e informalmente, hegemónica e contra-hegemonicamente na produção do espaço.

Como descritores analíticos do incómodo, elenquem-se tensões entre: atividade e repouso; *indoor* – *outdoor* ou estabelecimento-rua; legal-ilegal; convidado-penetra; antes-agora; invasor-invadido; alternativo-*mainstream/trendy*; independente-corporativo; público-privado; nativo-estrangeiro; economia formal-economia informal.

Em síntese, o discurso do incómodo argumenta e legitima, também assim, medidas mais drásticas e reprodutoras, como sublinham Roberts e Eldridge (2009) da ordem social. Repõem-se, repressiva e linearmente a ordem urbana e diurna. O apelo à regulação é contrariado ‘residualmente’, nestas reuniões e no discurso mediático, por alguns noctívagos, boémios, empresários e, até, da Polícia de Segurança Pública (PSP). A própria prática, experiência e quotidiano da personagem noctívaga constitui, também, uma narrativa de inconformismo perante o controlo, a linearidade e o pânico. Assim, é, também, a amplificação vivencial e social do incómodo público que forma a conjuntura favorável à intervenção do poder autárquico e a agenda de enobrecimento, que legitima novas medidas e limites para o *party district* que serão alvo de atenção de seguida.

3. Ritmos de regulamentação e controlo

Atualmente, os processos e entidades envolvidas na macro regulação e planeamento formal das atividades económicas e sociais do tempo noturno, da gestão da cidade noctívaga, são encabeçados pela CMP, instituição envolvida no processo de licenciamento dos estabelecimentos, licenciamento de horários e licenciamento em termos de segurança pública.²¹² A CMP é, assim, a instância com maior poder vinculativo na regulação da cidade noctívaga.²¹³ A CMP licencia e promove os estabelecimentos de lazer

²¹² As medidas de regulamentação e controlo técnico e humano da diversão noturna intensifica-se a partir dos anos 90 do século XX, surgindo, a nível nacional, diplomas legais, onde se atribui ao poder local – no caso à CMP e ao Governo Civil - o poder vinculativo das suas decisões relativas a este setor. É também nesta época que se regula o exercício da atividade de segurança privado – figura social ambivalente e controversa, parte, ainda hoje, do imaginário da insegurança associada à cidade noctívaga - e que se institui o sistema de segurança privado, com recurso também a meios eletrónicos de vigilância, o detetor de metais em espaços de dança. Desde então, as imposições de segurança dentro dos estabelecimentos, sobretudo no que concerne aos espaços com pista de dança, foram sendo reforçadas e detalhadas, na direção da higienização e vigilância, numa clara territorialização da noite e da música na cidade.

²¹³ O Governo Civil é destituído aquando do período da pesquisa, passando a CMP a desempenhar o seu papel.

noturno, através dos Pelouros das Atividades Económicas e Urbanismo e *Porto Lazer* e, através do Pelouro do Ambiente, regula a limpeza urbana, o controlo do ruído na cidade.²¹⁴

No contexto das instituições de fiscalização e segurança, para além dos diferentes departamentos da CMP, refira-se, no que respeita à esfera das atividades económicas e da ordem pública, a ASAE, a Segurança Social, a Polícia de Segurança Pública e Polícia Municipal, que ritmam, durante o período da ritmografia, mais ou menos intensamente e regularmente, o *party district* atuando em diferentes sectores e registos delituosos.

No domínio do controlo formal por parte das forças de segurança, logo no início da ritmografia, em 2009, são reforçadas e visibilizadas as ações policiais e de fiscalização. São observados e narrados surtos de vigilância urbana, picos na sua intensificação e visibilidade, por exemplo, na forma de patrulhamento, cujos giros aumentam progressivamente na regularidade e abrangência.

Contam-se e partilham-se as histórias que se viveram nessas intervenções e operações, mais ou menos repressivas e musculadas, em bares e na rua.

Eu lembro-me das primeiras reações que vi polícias de choque na Rua Galeria de Paris... A entrarem pelos bares a dentro, isto em 2009, ninguém me contou, eu vi polícia de choque a entrar nos bares, no Galerias de Paris, no Casa do Livro e no Café au Lait... Depois isso deu muita celeuma, se calhar estava lá gente que não era suposto lá estar, não é suposto as pessoas de bem como juizes, advogados, deputados, não é suposto saírem à noite, mas pelos vistos saem e estavam nos espaços, deu muita celeuma e acabou por ali... <Noctívago #4, 2012>

Os períodos de maior controlo dos estabelecimentos e visibilidade policial na rua coincidem, normalmente, com os picos das narrativas do incómodo e das questões noctívagas debatidas no café, em reuniões públicas e nos media. Ruído mediático, popular e político cruzam-se e alimentam práticas de controlo e vigilância.

À medida que o *party district* se expande e consolida, desde equipas apeadas, a equipas móveis, passando por equipas fixas e, mais recentemente, por policiamento gratificado, ritmam a regulação do *party district*. A Polícia de Segurança Pública manteve, durante 2010, um ponto de atendimento fixo na Praça Parada Leitão, coração do *party*

²¹⁴ A decisão final dos licenciamentos é da CMP, havendo pareceres que são obrigatórios, mas nem todos vinculativos, como dos bombeiros, da junta de freguesia, da polícia...

district.²¹⁵ Este ponto fixo junta-se a uma parafernália de atividades festivas, propagandistas e profiláticas que esta praça acolhe.

Ao nível de policiamento, destaque-se que, no ano de 2010, no verão, estava instalada na Praça dos Leões um posto de atendimento policial. A partir de 2011, a partir de janeiro do ano passado, adotamos outro modelo assente em equipes operacionais que temos diariamente a trabalhar, reforçadas nos dias de fim de semana ou nos dias em que há maior concentração de pessoas, quinta-feira, sextas e sábados de madrugada. Este policiamento visa sobretudo a prevenção da criminalidade, a visibilidade policial e mais rapidamente poder ocorrer alguma situação de chamada policial e assim conseguirmos rapidamente resolver as questões, essas questões <Polícia #2, 2012>.

Existe, ainda, e sobretudo a partir de 2012, o recurso aos “polícias gratificados”, contratados por estabelecimentos (como aconteceu na Praça Parada Leitão, Rua José Falcão, etc.).

E decidimos estas ações, quer ações policiais em que operamos sozinhos ou com outras entidades, nomeadamente com a ASAE, com a SS, com as Finanças, com o SEF, a Polícia Municipal, tudo operações, ações policiais coordenadas, planeadas, no sentido de fiscalizar algumas situações que para nós são importantes. Nomeadamente a questão do fecho dos estabelecimentos dentro do horário que está, que está licenciado; a permanência ou não de cidadãos ilegais, em território nacional nos estabelecimentos; a questão dos menores dentro dos estabelecimentos; o tráfico de estupefacientes; a venda ambulante e o estacionamento abusivo. Digamos assim para elencar aqueles que para nós têm sido os assuntos que têm digamos, não digo preocupado, mas que temos incidido a fiscalização <Polícia #2, 2012>.

No que diz respeito à circulação automóvel, vulgarizaram-se, integrando o quotidiano do noctívago, as chamadas “operações stop” que são intensificadas nas diversas saídas do centro da cidade. Por outro lado, as forças policiais reconhecem a dificuldade em lidar com o estacionamento automóvel, tendo, no entanto, sido encetadas algumas medidas ao nível da instalação de barreiras que limitam o estacionamento em jardins, em praças e outros espaços que os automobilistas criam como estacionamento.

(...) dando uma nota que apenas ao nível do estacionamento temos tido alguns problemas, porque os carros não encolhem, não ficam no bolso das pessoas que os trazem, e a falta de alguns parques de estacionamento tem levado a que haja bastante estacionamento abusivo. Estamos cientes desse problema, não é fácil de o resolver porque são muitas centenas de viaturas e, portanto, não está nas nossas possibilidades de rebocar ou bloquear as viaturas todas e, portanto, como irei à frente explicar, vamos fazer um trabalho em conjunto com a Polícia Municipal no sentido de disciplinar algumas regras relativamente ao estacionamento abusivo <Polícia #2, 2012>.

²¹⁵ Cf. Figura #6, pg. 153 que apresenta e contextualiza a unidade de lugar-*party district*.

Assim, uma zona sensível do controlo é o estacionamento, as acessibilidades e a circulação automóvel que, juntamente com a circulação pedestre em multifluxos de pessoas, ajuda a colocar a *música urbana* no registo do incómodo (ver figura #24, pg. 190).

Os avanços e recuos na fiscalização que ritmam a cidade noctívaga, e que transcendem os interesses das personagens mais envolvidas, como seja o morador, o empresário e o noctívago, também se ligam com a programação para a cidade e com a frequência gentrificada do *party district* que evidenciam as tensões entre economia, imagens de enobrecimento e de incómodo urbano. As operações de controlo nos lugares, intermitentes e regulares, são amplificadas pelos noctívagos, tal como as ‘operações stop’ que entram no discurso e coreografias do noctívago (que planeia estrategicamente a saída com a viatura do *party district* para evitar estas operações), isto é, entram no quotidiano noctívago.

As ações de controlo formal têm como alvo imediato os horários, uma meta que continua a ritmar a regulação do *party district*, sempre contrariada pelo ritmo imprimido pelos noctívagos no seu quotidiano. Quebra-se uma rotina de cidade tardia, numa sensação de interrupção da festa, de inconformismo com o fecho da cidade noctívaga mais cedo, de birra semelhante à criança que não quer ir dormir... Esta regulação de horários provoca imediatamente reações por parte de empresários e noctívagos, nomeadamente, e como já referido, via redes sociais e via quotidiano. Isto é, este assunto é salientado também nos temas de conversa e debate no bar, no café, na rua e nas entrevistas. Apesar de cada vez mais dificultada a transgressão de horários, fechando, por exemplo, um bar mais tarde, haverá sempre focos de resistência, já que risco e transgressão, e resiliência e resistência, constituem e constituirão sempre predicados da cidade noctívaga.

Ambientalmente, observam-se e visibilizam-se no terreno as brigadas de recolha de lixo apeadas e motorizadas, num esforço de redução dos danos provocados pelas incivildades na via pública, sendo visível a passagem das equipas apeadas regularmente nas ruas povoadas de noctívagos que, tendo por base o observado assim como o relatado por elementos destas equipas, nem sempre respeitam o seu trabalho, havendo conflitos menores e pontuais entre noctívagos e estes trabalhadores ‘invisíveis’. Informalmente, ao nível privado, os estabelecimentos improvisam repositórios, caixotes de lixo nos passeios

que lhes são contíguos; os moradores e empresários colocam nas portas dos estabelecimentos e paredes da cidade cartazes que alertam para o ruído na rua pedindo “silêncio, isto é uma zona residencial”. Sublinhe-se que este tipo de avisos/pedidos era inexistente no início da ritmografia.

No campo das acessibilidades e dos transportes, refira-se uma iniciativa conjunta da indústria de bebidas e dos STCP, numa mobilização empresarial que tenta contrariar os problemas colocados pelo transporte e consumo de bebidas alcoólicas. No ano de 2012 o *Gato*, autocarro de circulação noturna – às quintas feiras, sextas feiras e sábados) entre a Asprela (zona do *Campus* Universitário) e a Praça Gomes Teixeira (contígua à Reitoria da Universidade do Porto e ao Piolho, isto é, no epicentro do *party district*), entra, experimentalmente, no ritmo da cidade noctívaga.²¹⁶ Destaque-se a decoração deste autocarro com imagem de gatos e os seguintes *slogans*: “quero festas”; “agora podes ir curtir a noite com os amigos sem preocupações”.

No que concerne à intervenção reguladora da CMP, após um período de convívência, convivência e passividade institucional perante a explosão de fluxos de pessoas na sua relação com os fluxos de actividades económicas formais e informais e com fluxos dentro e fora de portas, entra-se no domínio do controlo e da repressão no *party district* por via da regulação urbana e gestão social.

No que respeita à promoção/regulação autárquica, realce-se o *locus* de causalidade externo, a desresponsabilização e o ‘deixar andar’ relativa aos impactos públicos negativos da produção do *party district*. Esta desresponsabilização regista-se e é denunciada ao nível da atribuição de licenciamentos neste sector de actividade económica e associada gestão de espaço urbano e ao nível da adaptação de infraestruturas que se coadunem com os fluxos populacionais que se intensificaram na Baixa do Porto e em particular no seu *party district*. Verifica-se uma clara ausência de planeamento e uma enigmática surpresa e espanto por parte da parte da CMP quando a explosão se verifica e prossegue. A expansão do *party district* é acolhida pela autarquia como se, por um *passé*

²¹⁶ Atualmente, o metro e os autocarros circulam durante toda a noite durante os fins de semana, na iniciativa da CMP, Metro e STCP designada de MOVE Porto (2015). Esta iniciativa constituiu uma experiência que se mantém até à atualidade revelando uma grande adesão por parte dos noctívagos.

de mágica, do dia para a noite, todos os estabelecimentos, todas as festas, tivessem aparecido, sem denúncia de qualquer pista nesse sentido.

Sublinhe-se, desde já que, quer nas reuniões públicas e tertúlias, quer no discurso mediático, quer em documentos formais, existe uma evocação e comparação da situação atual do *party district* com o anterior e emblemático *party district* Ribeira, não obstante as diferenças contextuais entre os dois (ver capítulo 3).

Como já tinha acontecido antes na Ribeira, o fenómeno da animação noturna da denominada «Movida» desenvolveu-se por iniciativa privada, de forma anárquica e com laxismo por parte da Câmara Municipal do Porto, dado que é esta a entidade que detém a responsabilidade última no que concerne ao licenciamento de atividades e horários de funcionamento dos estabelecimentos, assim como de fiscalização, de limpeza urbana e de gestão da via pública... (CMP, 2012, Considerando I).

Por comparação à Ribeira, no âmbito da regulamentação e licenciamento destes espaços, as condições físicas dos espaços do *party district* promovem, à partida, maiores condições para levar a cabo as imposições de segurança e salubridade, nomeadamente pela sua dimensão e materiais de construção do seu edificado assim como das suas ruas mais largas. Então, o espaço físico e arquitetónico prévio à instalação do *party district* naquela zona constitui, também e como se abordou no capítulo 3, uma das condições que o possibilitam.

Com se viu no capítulo anterior, o poder formal, seja a CMP seja a SRU-Porto Vivo, bem como outras submarcas *Porto* como o *Porto Lazer*, enfatizam o seu protagonismo na cidade noctívaga glamoriosa, espetacular, estética e estilizada; já quando o tópico é a insustentabilidade criada por essa cidade, a causalidade é externa ao poder.

Passa-se a uma ação planeada e fortemente regulada, assumida particularmente a partir de 2012, quando é clara a orientação não tanto de possibilitar a todas as personagens urbanas uma cidade noctívaga, como de possibilitar a personagens virtuais - os futuros investidores, moradores, turistas - uma cidade segura, embelezada, limpa e com estilo. Raramente se verifica uma tomada de perspectiva, por parte das instâncias formais, dos independentes, dos pioneiros informais que iniciaram esta cidade, dos moradores invictos, ou dos boémios e noctívagos invictos. Numa governância urbana direcionada para a noite, ativada posteriormente à instalação e escalada do incómodo, esboçam-se medidas

de planeamento, aumentando o controlo, dentro e fora de portas do *party dsitRICT*, nomeadamente através de aumento da regulamentação e fiscalização urbanas.

Formalmente, em 2011, é criado um grupo de trabalho para acompanhar a *movida* do Porto: *A alma renovada da animação nesta zona criou novas dinâmicas e, agora, é tempo de as enquadrar!* (Porto Sempre, 2011: 26). A autarquia convidou para o grupo de trabalho e debate da Movidinha, polícias, políticos e figuras ligadas às instâncias das atividades económicas e do ambiente, resultando, do trabalho deste grupo, as propostas e medidas de alteração ao CRMP. Assim, a autarquia, logo à partida, comunicacionalmente, separa-se das restantes personagens da cidade noctívaga que, entretanto, se mobilizam civil e informalmente: o morador, o empresário, o boémio, o noctívago, o festivo.

Esta situação atua não só contra os moradores e comerciantes locais, mas também põe em causa o repovoamento populacional desta parte da cidade, assim como a requalificação urbana, uma vez que ninguém investe na habitação num sítio onde não têm assegurado o direito ao descanso (CMP, 2012).

O fenómeno atingiu uma dimensão tal que questões de **segurança** e **salubridade pública** são também postas em causa, tendo em conta o lixo que se acumula na via pública todas as noites, nomeadamente copos de plástico e garrafas de vidro, para além de dejetos, como urina, os **estacionamentos** nos passeios ou em dupla fila, para além das questões da **violência** e **vandalismo**, designadamente a destruição de mobiliário urbano (CMP, 2012, Considerando III).

O ano de 2012 constitui um marco no debate público e institucional, tendo resultado formalmente na proposta de alteração ao CRMP, resultante do já referido grupo fechado de decisores (CMP, 2012).²¹⁷ Evoca-se a necessidade de disciplinar e domesticar a movida da Baixa do Porto, tomando como argumentos principais o ruído e a segurança.

Impõe-se uma atuação municipal concertada e eficaz que procure conciliar a animação noturna da Baixa do Porto com o descanso dos seus moradores e frequentadores, disciplinando-se a sua utilização de acordo com a lei (CMP, 2012, Ponto 5).

A presente alteração ao Código regulamentar do Município do Porto tem como principal objectivo a consagração de normas que garantam a compatibilização entre a dinâmica nocturna da Baixa do Porto e o direito à **segurança** e ao cumprimento das regras de **ruído** dos habitantes do Porto (CRCM, Anexo II Alteração 01/2013).

²¹⁷ Estas propostas incidem em alterações do Código na Parte E – Intervenção sobre o Exercício de actividades privadas e H – Fiscalização e Sancionamento das infracções e são formalizadas em ata, ata da reunião aprovada de 12 de abril de 2012.

As questões identificadas pelo grupo formal que se dedicou a estudar o problema da *movida*, assim tratado, constituem a perturbação da ordem pública por parte da venda ambulante ilegal, o ruído produzido durante as horas de descanso e a sujidade do espaço público, provocado pelo elevado número de pessoas.²¹⁸

A principal e primeira resolução é a criação de uma zona, e a sua delimitação, contenção e restrição de atividade no território no qual, precisamente, se criou a atual cidade noctívaga e dinâmicas urbanas associadas (ver figura #6, pg. 153 e apêndice #3). Assim, acrescenta-se ao anterior CRMP um regime especial de funcionamento, a aplicar “aos estabelecimentos localizados na Baixa da Cidade do Porto” (CMP, 2013).²¹⁹ Desterritorializa-se e reterritorializa-se o tempo noturno da cidade restringindo o que parecia ser um direito da cidade adquirido. Territorializa-se a área de controlo e restrição da cidade noctívaga, área essa que recriou a cidade e lhe deu vida!

Para além desta grande e territorial medida, de criação de uma zona de proteção-restrição noctívaga, as propostas e medidas geradas parecem tomar como alvo três vetores, os horários, a música e a economia paralela. Através destes alvos, tenta-se desterritorializar e reterritorializar a cidade noctívaga.

No plano dos horários, e em síntese, deita-se ‘compulsivamente’ a cidade mais cedo. Esta constitui a área sensível desta adenda ao CRMP, na qual se propõe diminuir o tempo de vida da noite da cidade, colidindo com um quotidiano já estabelecido em lugares com funcionamento tardio e com as vontades e demandas do noctívago.²²⁰ Em síntese, cafés, restaurantes, etc., passam a fechar às 2 horas da manhã; espaços de dança, clubes, discotecas às 4 horas da manhã. Com intenção de fechar a cidade mais cedo, retira-se desta área específica, a possibilidade de alargamento do horário fixado até às 6h. Este

²¹⁸Cf. CMP, 2012.

²¹⁹ Cf. CMP, 2012, Ponto 5.1. e CMP, 2013 artigo E-1/7.º.

²²⁰ O CRMP classifica os estabelecimentos existentes na cidade em 5 grupos, sendo os 2º e 3º grupos os mais visados nestas medidas. “A Câmara Municipal do Porto, reunida em 27 de março de 2012, delibera recomendar ao seu Presidente que: 1. Encete um processo de revisão do Código Regulamentar do Município do Porto, no sentido de: a. estabelecer, de imediato, uma “**base zero**” em termos horário de encerramento dos estabelecimentos, restringindo-o às 24h nos dias de semana e às 2h ao fim de semana – o que implica a modificação da Parte E, do Código Regulamentar do Município do Porto, referente aos horários de funcionamento dos estabelecimentos comerciais no sentido de uniformizar os horários dos estabelecimentos enquadrados nos Grupos 2 e 3, com os restantes” (CMP, 2012).

funcionamento tardio acontecia em vários estabelecimentos que, para obtenção de tal autorização e licenciamento, efetuaram alterações nos espaços. Os tipos de estabelecimentos com licença até às 4 horas passam para as 2 horas; e os de 6 horas para 4 horas.²²¹ Reduz-se, em síntese, a cada um destes grupos de espaços 2 horas, limitando e revertendo as exceções. Penaliza-se, com este diploma, os estabelecimentos pioneiros e os mais noctívagos, com um quotidiano noctívago previamente concedido, que se veem impelidos a reduzir o seu horário “por razões de saúde pública” (CMP, 2012, Matéria de horário).

Os espaços de dança são os mais visados nos diplomas e disposições legais. O controlo da música, dos corpos e da extensão de sentidos da cidade é a finalidade destes diplomas. São retirados e anulados pontos de licenciamentos cedidos numa fase anterior à valorização e expansão daquele território que entram no registo de acoissados desta regulação.

Nós fizemos 3 medições acústicas para ter horário até às 6 da manhã e agora a Câmara manda-nos esta lei para a rua. Quer dizer, até agora estava tudo em ordem... não sei o quê, não sei que mais... E agora não está... <Alberto Fonseca, 2013>

Ainda no âmbito da reterritorialização da cidade noctívaga por via dos seus horários de funcionamento e, neste caso, entrando um pouco na rua, uma rua ‘privada’, sublinhe-se que, nestas recomendações, também as esplanadas, fonte de ruído de rua, são contempladas, podendo o seu horário de fecho ser reduzido e/ou dar-se antes do horário de fecho do estabelecimento às quais são contíguas. Existe, assim, um processo que reterritorializa alguma cidade noctívaga para dentro de portas e se junta a outras medidas que intentam a disciplina e higienização da rua, não somente no campo da limpeza urbana. A intenção política é, então, através do controlo, reterritorializar a rua no seu tempo noturno.²²²

²²¹ “sendo o alargamento até às 4.00 horas apenas autorizado para as madrugadas de sábado, domingo e dias feriado” (CMP, 2012, artigo H/33.º).

²²² “h) O horário de funcionamento das esplanadas poderá ser restringido relativamente ao horário de funcionamento do estabelecimento, sempre que o ruído produzido seja suscetível de perturbar terceiros, nos termos do disposto no n.º 6 do artigo D-2/54.º do CRMP. “Em matéria de utilização e limpeza do espaço público: a) Reforço da limpeza pública na área de intervenção; b) Desenvolvimento de campanhas de sensibilização para a promoção do civismo e do respeito pelo espaço público” (idem, ibidem).

Paralelamente a esta medida sobre os horários, surge um outro alvo desta desterritorialização: a música, o som! As alterações ao CRMP impõem a implementação de um dispositivo de controlo sonoro da cidade por via da música e do seu volume. Saliente-se, novamente, que nas narrativas das personagens que vivem voluntária ou involuntariamente a cidade noctívaga, é a *música urbana* que produz o incómodo, as pessoas na rua.²²³ Isto é, incide-se no som musical, quando o problema vivido e expresso é a polifonia das pessoas e das suas ações noctívas na rua. Os próprios moradores colocam o problema e os apelos na rua, salientando o barulho e lixo, o que não coincide com a centração que a regulação formal impõe direccionada para o controlo *indoor*, nomeadamente, o controlo da música dentro dos bares.

Nesta zona de controlo da cidade noctívaga entra em funcionamento a *pulseira eletrónica* sonora e que se vem juntar a toda a panóplia já existente de vigilância eletrónica dos espaços noctívos, consolidando-se, assim, a reterritorialização da cidade noctívaga.

A cidade foi sendo musicada, começando, agora, a baixar-se o volume e a reduzir a intensidade dos ritmos e a tensão entre ritmos. A restrição do período em que a cidade noctívaga está acordada entra em conflito com a experiência transsensorial da cidade noctívaga, do êxtase dos sentidos.²²⁴

... depois a lei diz 92 decibéis e eles que a gente ponha 42, quem é que vai dançar com 42 decibéis, não é?... vamos estar todos a conversar, parece que estamos num salão de chá, é... <Alberto Fonseca, 2012>

No âmbito do uso da tecnologia na vigilância da cidade noctívaga e, portanto, na sua territorialização, retome-se a já abordada territorialização da noite pelos meios técnicos de vigilância (que se começam a implementar no final dos anos 90). A salvação da cidade noctívaga parece assentar, desde sempre, no reforço da vigilância, no controlo e gestão dos corpos e na regulação económica (Thomas e Bromley, 2000). A videovigilância no espaço

²²³ Cf. CMP (2013, art. E-1-7º do CRMP e Anexo E-2 - Requisitos técnicos dos limitadores de potência sonora: “Deve permitir a correção automática de excessos do nível musical de pelo menos 40 dB, bem como a possibilidade de introduzir penalizações através de atenuações restritivas durante um intervalo de tempo programável (...).”

²²⁴ Os estabelecimentos, já existentes ou que venham a instalar-se nesta área, e que disponham de música ao vivo ou amplificada terão que possuir um limitador de potência sonora, cuja aquisição e instalação é da responsabilidade dos titulares dos estabelecimentos, sob pena, em caso de incumprimento, de restrição do respetivo horário de funcionamento, nos termos legalmente consagrados (e) minuta.

público, que saiu também para a rua na Ribeira, nomeadamente por via da ação da ABZHP, começa a ser atualmente discutida relativamente ao *party district*. “Bares querem pôr câmaras que falam a vigiar a noite do Porto” (JN, 2012-02-13). Assim, a cidade noctívaga, através das questões que levanta e das tensões que desperta, é exímia no contributo para a naturalização progressiva da (vídeo) vigilância como solução, inscrita também na governância urbana neoliberal que afasta indesejáveis, garantindo a segurança aos desejáveis.

A venda ambulante e as economias paralelas no espaço público constituem outros aossados-alvos do incómodo-regulação. Esta dimensão da rua passível de se poder regular, fica, com a alteração ao código municipal, proibida: “por razões de segurança e salubridade públicas (...) o exercício da venda ambulante, designadamente de bebidas, em toda a área delimitada da Baixa do Porto”. Desterritorializa-se esta atividade e com o móbil do incómodo, regula-se a economia do *party district*. Na identificação causal destas personagens/ações no incómodo público, toma-se o argumento clássico da salubridade pública. É a ‘nobreza’ e limpeza do espaço público que se persegue.

No âmbito das informalidades económicas da rua, no sentido da gestão e controlo da via pública, é também reforçada a proibição de venda de bebidas para consumo na via pública, nomeadamente, as fornecidas em recipientes de vidro e as que se destinam a consumo fora dos estabelecimentos.²²⁵

Com as medidas que a Câmara aprovou, e das conversas que tenho tido com o vereador responsável e portanto com o meu colega da Polícia Municipal, portanto vamos também aqui incidir, fazer também uma incidência muito forte na venda ambulante e tentar eliminar ao máximo possível esta questão que para nós também muito preocupante, na medida em que a venda ambulante de bebidas em garrafa, num ambiente como o que está digamos instalado, com milhares e milhares de pessoas, torna-se um problema de segurança para nós e para a nossa atuação e para os cidadãos, portanto o vidro ali colocado é de certa maneira um fator de preocupação (Polícia #2, 2012).

No plano das economias informais, a venda ambulante torna-se um dos alvos de perseguição preferenciais e fáceis, esboçando-se e cruzando-se com as coreografias da informalidade de vigilância permanente, de estratégias para lidar com o controlo policial. É

²²⁵Cf. CMP, 2012 Ponto 9 e CMP, 2013, E-1/7⁹ do CRMP.

interessante verificar o ajustamento que o CRMP faz, tentando abranger a criatividade dos vendedores de rua, nomeadamente, no transporte dos bens noctívagos.²²⁶

A venda ambulante foi problematizada nas reuniões por alguns empresários que apontam e sublinham a ameaça que esta constitui à imagem da cidade. Para além das questões concorrenciais, o “estabelecimento estiloso” colide, aqui, com a senhora no passeio com o balde de cervejas.

A questão dos carrinhos, dos carros de cachorros, eles estão parados em cima do passeio, estacionados, há um que é um caso que para mim é hilariante que é um hotel de 5 estrelas de luxo no centro de cidade do porto que é o hotel infante sagres, tem todas as sextas e sábados, por baixo das janelas dos quartos um gerador a trabalhar para o carrinho de cachorros ter luzes de natal, pronto, tudo bem <Proprietário #2, 2012>.

Outras medidas dizem respeito ao estacionamento e tráfego na referida área delimitada, assim como ao controlo viário nas saídas desta zona pelas chamadas ‘operações stop’. Refira-se que, após um longo período de liberalização do estacionamento, que tem, também, na voz dos mesmos, a ver com restrições de meios policiais, começam a tomar-se medidas, como a imposição de barreiras físicas (como os mecos) que impedem, por exemplo, os carros de fazerem dupla fila em plena Avenida dos plátanos no Jardim da Cordoaria.²²⁷

A propósito do trânsito no *party district*, um pequeno atalho aqui para referir que ao longo da ritmografia se experiencia uma diferença no tipo de veículos que nele circulam, denunciando um ritmo de “enobrecimento” da cidade noctívaga, os carros e motas topo de gama, estacionadas ‘à patrão’, na montra das praças, em paralelo com a recente bicicleta *hippie* e/ou *hipster*.

²²⁶ Cf. CMP, 2013 - Venda Ambulante Secção II - artigo E-5/21.º Locais de venda do CRMP. Cf. Eg. notícias sobre operações de fiscalização: “Polícia identificou 11 vendedores e apreendeu 8 carros de cachorros” (P24, Lusa, 2012-04-28).

²²⁷ “c) Implementação em algumas artérias de soluções de sinalética de proibição de **trânsito**, excetuando moradores, no período compreendido entre as 22h e as 4h, em todas as sextas-feiras, sábados e vésperas de feriados. d) Intensificação de medidas articuladas entre a Polícia Municipal e a Polícia de Segurança Pública com vista a **disciplinar o estacionamento** noturno na zona da Baixa do Porto” (CMP, 2013).

Com esta alteração ao CRMP, oficializa-se a diminuição de tolerância e a intensificação da fiscalização e de sanções e coimas, abrangendo a atividade económica formal e informal.²²⁸

Por último, salienta-se que o quadro de atuação definido se considera como absolutamente prioritário e imprescindível para **garantir a segurança e saúde públicas** nesta zona da cidade, pelo que não haverá qualquer tolerância ao nível da fiscalização municipal, caso ocorra o incumprimento das medidas fixadas.

1. A análise do fenómeno da «Movida», ao nível da animação noturna da Baixa do Porto, mostrou que os problemas que levam à reclamação dos moradores podiam ser minimizados não só por um reforço da fiscalização, mas também pelo agravamento do valor das coimas, sobretudo, das mínimas (CMP, 2012, Ponto 10)

Os enfoques policiais - os agentes e lugares de incómodo e insegurança - coincidem, à partida, com os enfoques sociais-locais e políticos.

E incidiremos digamos também nas mais diversas também temáticas que estão relacionadas com as medidas, seja ao nível do ruído, seja ao nível do funcionamento fora de horas, seja ao nível da permanência dos menores dentro dos estabelecimentos, venda de bebidas alcoólicas, estacionamento abusivo, prevenção da criminalidade, portanto furtos e roubos, prevenção do estacionamento abusivo e incremento do policiamento com presença de mais equipas policiais, policiais nesta área <Polícia #2, 2012>.

É ainda nesta minuta que se vislumbra o planeamento no que diz respeito às atividades económicas que explodiram na zona; depois do ‘deixar andar’, regular. Reforça-se, neste documento, a necessidade de planeamento da cidade noctívaga que responda à densidade de estabelecimentos na zona aquando da atribuição de licenciamentos e a necessidade de aferir o facto de constituir ou não área residencial. Parece resolver-se o problema criando zonas de diversão fora das zonas residenciais, um zonamento, como o que aconteceu na zona industrial (ver capítulo 3), medida que já se revelou não eficaz e que, por outro lado, questiona, novamente, os direitos à cidade dos boémios e dos noctívagos que não podem ser sujeitos a espaços e áreas urbanas pré-determinadas.

Com a minuta e as alterações no CRMP desterritorializa-se e reterritorializa-se a cidade noctívaga através do seu *party district*, alterando as suas ritmicidades. A questão de falta de sintonia das respostas denunciada por diversos quadrantes é, também, reproduzida mediaticamente. ‘Medidas para regular a movida da baixa indignam empresários (Lusa, 2012-03-04); ‘Moradores criticam proposta para disciplinar movida (JN, 2012-03-27).

²²⁸ No que diz respeito ao reforço da fiscalização cf. CMP, 2012 e CMP, 2013, artigo H/34.º do CRMP.

Havendo consenso na avaliação do estado *incomodativo* da cidade, há ausência de consenso relativamente às medidas decretadas pela CMP, opondo empresários - e os noctívagos no seu quotidiano - e CMP, sendo de reforçar que, na perspectiva dos moradores, este decreto autárquico se desvia dos seus protestos, já que é a rua e a música urbana que está no topo das suas preocupações.

Como reacção à regulação formal, principalmente em relação às alterações ao CRMP, e no contexto da reclamação e reivindicação por via da formação de redes e debates, aparecem, à semelhança dos já referidos grupos de discussão espontâneos, grupos de discussão e reunião pública virtual espontâneos, mobilizados nas redes sociais virtuais.

A voz dos moradores também se constitui em alianças e redes virtuais. Além da participação em Assembleias Municipais e nas reuniões públicas, em 2011, por exemplo, é criado um grupo no Facebook de moradores, comerciantes e trabalhadores da zona da Vitória, que, em resumo, formaliza o movimento de alerta ao incómodo público 'da nova movida da cidade' e que faz circular o "Manifesto pela qualidade de vida na 'Baixa' do Porto" (ver anexo #1).

Um quadrante desta mobilização tem como protagonistas os noctívagos e outros produtores diretos do *party district*. Sublinhe-se que, logo em 2009, nas primeiras ações de limite temporal do, então embrionário, *party district*, é criado o grupo na rede social Facebook "Queremos as Galerias abertas até às 4. Em 2012, outro grupo, "Direito à indignação, pela noite do Porto", emerge e expressa, novamente, a reivindicação pelo noctívago tardio e festivo na cidade.

No contexto das alianças também alguns empresários se mobilizam. Para além das reuniões e ações promovidas pela ABZHP, alguns bares aderem, em 2012, a uma greve ("Bares da baixa fechados e com faixas negras em protesto inédito", JD 28.04.2012) e/ou interpõem providências cautelares à CMP, como reacção às medidas de alteração por ela propostas e fazem circular comunicados e petições que se leem também nas portas dos estabelecimentos. Porém, como que num desamparo aprendido, verifica-se nas narrativas dos empresários entrevistados uma clarividência relativa à força autoritária do poder local

e ausência de facilitação de debate do poder autárquico para uma mediação em relação a esta regulação.²²⁹

4. ***Estás na Guest?: Na rota da regulação social noctívaga***

Se as cidades sempre espacializaram socialmente populações e grupos, atualmente o desenvolvimento estratégico das cidades, no qual a cidade noctívaga constitui um grande domínio, fortalece e perpetua esses processos. As cidades e os seus produtores formais guiam-se pelos princípios da visibilidade e re(a)apresentação, desdobrando e produzindo espaços-tempos de atração e afastamento. Apontam-se indivíduos e funções que vale a pena atrair, indivíduos e funções que são *toleráveis* e públicos indesejáveis (Peixoto, 2000b; Ferreira, 2000). Observa-se no *party district* uma produção noctívaga desigual baseada em processos de seleção e espacialização sociocultural, que cruza identidades, territorialidades e regulação social. Na produção da cidade noctívaga verifica-se uma seleção, quer macro, quer microscopicamente, quer global, quer localmente, uma fragmentação social simbólica, uma fragmentação física e espacial. Também o incómodo produz, e à partida contra a fenomenologia da cidade noctívaga, distanciamentos sociais e culturais, vinculados pelos seus signos. Observam-se, então, diferenciais e diferenciações noctívagos.

No decorrer da ritmografia essa espacialização foi-se esboçando e transformando, atraem-se e afastam-se, isto é, territorializam-se, determinadas personagens, simbólica e fisicamente, em processos de exclusão e inserção mais ou menos ostensivos que se associam ao conflito, ao confronto e à violência. As zonas e 'casas' glamourizadas, esteticizadas e *hipsterizadas*, que constituem o domínio no *party district* são, naturalmente, excludentes, logo à partida, por questões de acessibilidade económica, contrariando o *ser urbano*.

A mesma localização física pode abarcar diferentes significados espaciais de acordo com os grupos sociais que a ocupam, em tempos diferentes ou simultâneos

²²⁹ Cf apêndice #7 no qual se sumarizam alguns marcos temporais aqui abordados associados à revitalização da cidade, à amplificação da cidade noctívaga e do incómodo que esta gera assim como processos formais e informais de reacção a esta situação durante o mandato do Presidente Rui Rio na CMP.

(Cenzatti, 2008). Esta realidade é bem visível no *party district* e na rua e revela, também, as porosidades e versatilidades do espaço público e dos espaços noctívagos em geral.

Os espaços progressivamente dominantes na cidade noctívaga são os lugares cuja narrativa visual faz adivinhar quer os frequentadores desejados, quer preços de consumo, dissuadindo e intimidando determinadas personagens, atraindo outras. Porém, existem sempre alternativas, o noctívago pode adquirir bebidas às senhoras dos baldes, beber na rua... Manifesta-se, assim, a reprodução linear do quotidiano na cidade noctívaga, tal como os seus pontos de fuga e de alteridade.

Existem, e mais notoriamente no campo da regulação da cidade noctívaga, processos simbólicos de exclusão-inclusão de personagens urbanas, seja o boémio popular, seja o empresário alternativo, seja o *guna*, figura global da cidade do Porto e uma das personagens urbanas de eleição na insegurança. O *guna* faz parte da paisagem urbana, do quotidiano da cidade noctívaga e do seu campo de problematização. “... temos sempre os apartaids, temos sempre a gunaria, temos sempre quem faça merda e não sei o quê...” (Noctívaga Invicta, momento confidencial de entrevista).

Como já se referiu, o *guna* é uma personagem urbana, cujo *outfit* característico o associa a bairros sociais do Porto, que está presente simbólica e fisicamente nesta ritmografia. O seu refrão noctívago parece ser o ‘ser barrado’ nos espaços, reproduzindo-se a sua exclusão social e a reacção a tal, numa afirmação, como apontam Agra e Castro (2007), de contracultura. A personagem liminar *guna* constrói-se, também, nestes mecanismos de fechamento e distanciamento social, dos quais a selecção na entrada nos espaços é espelho.

Existe uma selecção por preços, por *guest list*, por ambiente, por design, por estilo de apresentação, que faz parecer que cada um tem o seu lugar na cidade noctívaga, porém, nem todos entram em todos os lugares que desejam, sendo vulgar a narrativa do ‘fui barrado’... Questiona-se assim que culturas são permitidas na cidade, de quem é, para quem é a cidade (Zukin, 2008 [1995]), e que direitos à cidade estão em causa atualmente (Brenner *et al.*, 2012). Sublinhe-se que a violência associada aos espaços nocturnos está fortemente associada à selecção à entrada (Castro e Agra, 2007).

No plano micro e local, refira-se as filas que muitas vezes se verificam em frente a determinados clubes e bares num jogo de estratégias entre seguranças e, por exemplo, os *gunas*, em coreografias de aceitação e rejeição que também revelam compassos da cidade noctívaga de distanciamento e conflito social. Por exemplo, à entrada do bar o *guna* tira o chapéu e/ou o brinco, características que o identificam e estigmatizam, ele empreende em rituais de camuflagem que lhe permitam aceder ao que lhe está barrado.

... claro, sempre que há, sempre que numa tribo que é a chamada tribo *guna*, não é, é muito gerado por mulheres... há uma quase uma regra, não podes deixar entrar *gunas*, um grupo de *gunas* ao mesmo tempo e eles agora têm uma técnica, eles entram dois de cada vez, ou um de cada vez, e depois juntam-se todos cá dentro... E nunca podes deixar entrar *gunas* com uma *guna*, com *gajas*, porque as *gajas* vão arranjar conflito de certeza (...). É assim, não estou a querer discriminar ninguém mas era a parte, não tenho nada contra eles, mas isso era um fator que existia, existia... <Noctívaga Invicta, momento confidencial de entrevista>

A figura do medo *guna* aparece, nesta ritmografia, como figura do incómodo e até da repulsa, reproduzindo um processo de exclusão-violência. O *guna* é analisador da tensão da cidade incluída e excluída, da produção de uma cidade noctívaga desigual, liminar por origem. A área do *party district* e suas imediações eram, como já referido, até há bem pouco tempo, e ainda atualmente, em certos territórios, acossada por relação a uma cidade normativa, faz parte da cidade desigual secularmente construída no Porto (Rodrigues, 2002), sendo que esta cidade é o lugar atribuído aos *gunas*. A personagem urbana designada de *guna*, envereda num processo de introjeção de uma construção social como que numa profecia de autorrealização de desordem, de delito e incivilidade. Para além de uma residualidade de novos moradores, reside no local uma camada popular, associada à classe social baixa e a comportamentos desviantes. Alguma da população mais jovem, inscreve-se nesta figura do *guna*, que vê agora o seu bairro a ser invadido por população que não os deseja, entrando-se numa tensão latente e patente, bem sensível no quotidiano desta ritmografia. Por outro lado, e naturalmente, com a democratização da cidade, esta população representada como *guna* também se desloca de outras zonas acossadas da cidade e dos seus arredores, também desce à cidade noctívaga.

Outra personagem urbana que se destaca na paisagem, não associada ao incómodo/insegurança, mas à esteticização e *hipsterização* urbanos diz respeito ao, já abordado, *hipster*, figura em claro processo de afirmação e naturalização na paisagem urbana do centro do Porto. Concomitantemente, observa-se a proliferação de espaços e

tempos que acolhem esta personagem urbana. No epicentro do *party district*, os consumos são mais dispendiosos e os seus frequentadores mais associados aos espaços da moda e a essa cultura urbana vasta e abrangente, os *betos*. Outra representação sociocultural, na sua oposição, também igualmente generalizadora, diz respeito aos *freaks*, normalmente associados à apropriação da rua e ao consumo de álcool e canábis. Acresce ainda, como figura de relevo no *party district*, o estudante, os capas negras, que recorrentemente reterritorializam a cidade noctívaga e que são facilmente identificados na paisagem noctívaga.

A democratização do uso da cidade noctívaga é associada ao incómodo público e a figuras e questões problemáticas já anteriormente associadas à vivência do tempo noturno.

Veio mais gente, começou isto a dar-se a conhecer e toda a gente vem para aqui para a Baixa, toda a gente faz disto sei lá, um bordel, faz disto um 'La movida', percebes... O que acontece é que traz muitos problemas, traz muitos problemas... <Santos, 2012>

Genericamente, e por diferentes motivos, pode afirmar-se que os *gunas*, os estudantes e os jovens em geral, são as figuras do incómodo e da desordem pública, tal como os vendedores ambulantes.

A que cidade as personagens urbanas que experienciam cronicamente uma produção desigual da cidade podem aceder? Observando-se dificuldades e entraves em entrar em alguns estabelecimentos, seja por seleção simbólica seja por seleção material, a expressão da personagem *guna* fica restrita à rua e a lugares permitidos. A rua é o lugar em que 'ainda' podem estar sendo, porém, sempre acossados. Há zonas da rua, porém, que parecem também estar sujeitas a criteriosas *guest lists*. Mantém-se, para determinadas personagens, a condição de penetra na cidade, de penetra da cidade noctívaga, potenciando o conflito, expresso também na forma violenta e questionando naturalmente a fragmentação social e os direitos à cidade.

A expansão e generalização do uso da rua - uso anteriormente alternativo e *underground* - a diversos grupos, a diversas culturas, associa-se, também, com a expansão das esplanadas que, por sua vez, no seu *outfit*, denunciam o grupo social que a pode usar numa seleção simbólica.

Spatial *habitus* constrains play because it defines 'appropriate' time and places which help to organize and codify social action, and because it has representational contents that reinforce social norms (Stevens, 2007: 49).

Assim, a espacialização sociocultural não se faz só nos estabelecimentos, ela acontece dentro e fora de portas, na rua heteropiana, que apesar de fonte de espaço público, apresenta uma face do incómodo. Na rua, a seleção material, por preços, consumos mínimos pré-estabelecidos e porteiros, é mais difícil, sendo facilitada, como referido no capítulo anterior, nas esplanadas, mas faz-se simbolicamente, criando imaginários de zonas e reproduzindo-os. No período da pesquisa, e como muitos lugares e suas zonas são novos, foi possível observar como, por exemplo, uma zona de rua mais associada a 'betos' se foi reproduzindo. A espacialização social dá-se inter-ruas e na rua. A espacialização social na rua, dos passeios, das praças, dos jardins, em comunicação natural com a seleção 'dentro' da cidade noctívaga e das suas *cenar*, foi-se configurando e alterando ao longo da ritmografia, isto é, territorializou-se socialmente o tempo noturno. Na rua, diferentes grupos, diferentes culturas cruzam-se, promovendo intersubjetividade, porém, globalmente, tudo parece estar no seu devido lugar da cadeia reprodutiva social, com algum confronto, alguma harmonia...

Misturam-se, não se misturam numa forma mas acabam por se misturar, mas acaba sempre por haver aqueles grupos, aqueles sítios mais, com outras pessoas, de diferentes classes sociais em alguns sítios, também alguns sítios, acaba por separar por aí... <João Prata, 2013>

Na rua, a mistura/abertura na relação com a seleção/fechamento é bem visível.

Gosto de estar na rua e gosto de estar na rua com os amigos e poder ir buscar uma bebida e estar ali, então se estiver calor acho que o melhor sítio para estar é na rua, não é, mas se calhar tomou proporções, não é, que é, ou a cidade não consegue controlar aqui, e isso é o que eu acho... <Sara Pinto, 2013>

É mais apelativo estar na rua, pronto, para além de que tens uma oferta, uma oferta de bebidas mais barata, o que proporciona a tua noite a também ser mais barata, que é fixe, porque realmente vais a um club é estúpido o preço, mas também se percebe, porque depois ninguém percebe, no club o investimento, também há um investimento grande, e pronto, essas casas acabam por levar por tabela de qualquer forma, mas... <Sandrine Dias, 2013>

Verifica-se, porém, ao longo da ritmografia, a emergência de lugares que também democratizam o uso por parte de grupos mais populares, mais alternativos, mais marginais. São lugares que permitem uma experiência e expressões espaciais localizadas.

Mas depois também, esta, eu também acho que a multidão que enche a zona das Galerias ou dos Clérigos ou como é que lhe queiram chamar, também é uma multidão que na altura do *Aniki Bóbo* e da movida da Ribeira já existia, mas existia muito longe da Ribeira que era a Zona Industrial do Porto, e essas zonas aí em que é um público em que... O bom da Baixa, desta *Movida* da Baixa foi que conseguiu congregiar os públicos todos, porque também há uma crise muito grande na Zona Industrial, fecha a maior parte dos espaços. A Baixa veio congregiar todos os públicos, mas em que o público mais cultural e mais interessado ficou diluído no meio da multidão... e depois esta movida de milhares de pessoas também é atraente para as pessoas mais culturais e com outro tipo de preocupações... <Eurico Rocha, 2013>

De facto, a cidade nunca foi plenamente democrática ou pública, o mesmo sucede com a cidade noctívaga e o seu espaço público. Existem refrões urbanos que reproduzem a segregação e seleção espacial na cidade e na cidade noctívaga e nas suas cenas... Na infinitude de combinações entre pessoas, estilos de vida, estádios da vida, culturas, grupos de pertença e identidades que a cidade noctívaga encerra, ela parece, de alguma forma, organizada, reproduzindo uma determinada organização e orientação social espacializando, enobrecendo.

Em síntese deste conteúdo da liberalização e controlo da cidade noctívaga, e tomando o incómodo público e a sua ligação direta e indireta, simbólica e material com a regulação social, evidenciam-se diversos registos de conflito, de tensões de base territorial que atravessam as diferentes narrativas e, inevitavelmente, registos de gestão social que têm, como abordado no capítulo 1, na noite o seu derradeiro terreno. A fulcral questão da relação eu-outro, nós-estranhos, nosso-deles, atravessa todas as personagens e dinâmicas sociais da cidade noctívaga e do seu *party district*, desde o plano micro ao macro plano. Algumas personagens e processos são hegemónicos, dominadores e outros excedentes, inexistentes (apoiando retroativamente a retórica da desertificação da Baixa).²³⁰

Observa-se uma amplificação, expressa e experienciada, de uma constância na vivência de incómodo narrada por boémios, moradores, empresários, noctívagos. É de sustentabilidade e direitos urbanos que se trata, devendo operar-se um deslocamento focal

²³⁰ O apelo à renovação é claro na Minuta da ata da reunião privada (CMP, 2012): “Os dados previsionais dos censos para a cidade do Porto registam uma perda de habitantes significativa (7 pessoas por dia) e outros indicadores, como o número de prédios devolutos, o desemprego e as falências/encerramentos de atividades, mostram que a cidade tem vindo a perder vitalidade, sobretudo, na Baixa e no Centro Histórico, tornando urgente tomar medidas de dinamização económica e social, que potenciem o repovoamento populacional e a atratividade do Porto” (Ponto 8.1.).

do controlo e regulação externos para a gestão de prazeres e riscos, de educação para os consumos e para a uma participação e discussão pública, já esboçada nas mobilizações referidas. Assim se poderá reforçar o debate sobre medidas menos imediatas e mais participativas na cidade.

A cidade do Porto e o seu *party district* da Baixa inscrevem-se no debate ocidental que triangula incómodo público, economia e marketing urbano e requalificação urbana. Inscrevem-se, tendencialmente, no reforço de ações e medidas de controlo e fiscalização. Tomando-se como móbil a segurança dos frequentadores e a ‘sobrevivência internacional da cidade’, que parecem constituir-se como compassos desta gestão, promove-se uma imagem de cidade segura, vigiada, higienizada e embelezada. Provoca-se, pode dizer-se, uma seleção natural de desejados e indesejados que caracteriza a produção das cidades ocidentais: os mais fortes sobreviverão, aqueles que detêm uma vastidão de ‘capitais’.

Verifica-se, como se expôs, uma centração política no controlo e na regulação que vão tornar possível a ‘auto’ regulação neoliberal da atividade económica e cultural na cidade, ajudando, assim, à prossecução da territorialização da noite na cidade.

Está, assim, apresentada a constelação de instâncias e os ritmos com que regulamenta, licencia, controla, higieniza e securiza a cidade noctívaga. Esta constelação está em sintonia com o espírito característico da neoliberalização do espaço que permite diferenças, mas minimaliza-as e reduz estados liminares. É o registo liminar da cidade noctívaga que se quer minimizar, maximizando a atratividade urbana e a especulação. Uma cidade noctívaga que promova o conforto urbano, que afaste e esconda o urbano ‘desprezível’, que higienize e sanitize a cidade, que a fragmente e dela retire os elementos do incómodo, não tanto para proteger os moradores, os boémios, os empresários alternativos, mas para atrair novos moradores, noctívagos e empresários ‘desejáveis’, ‘virtuais’, o turista, o burguês ‘sóbrio’, as marcas. Nestes processos, a liminaridade e heterotopias noctívagas são abafadas e minimizadas pelo espetacular e virtual, reagindo-lhe dialeticamente. Neste contexto de expansão e regulação, emergem tensões entre a demanda e usos do *party district* e o programa institucional para a cidade noctívaga.

Em síntese, de uma ausência de planeamento, ou talvez uma estratégia de planeamento pela ausência, passa-se a uma aposta na disciplinação, domesticação,

higienização, homogenização e fragmentação dos usos noctívagos nesta área da cidade, tendências sublinhadas por autores como Thomas e Bromley (2000), Williams (2008), Fortuna e Rodrigues (2011), colocando questões básicas dos direitos à cidade, o direito à rua e o direito à festa. Depois de um período de deslumbramento com a liberalização do território e das actividades económicas da cidade noctívaga, atribuindo os louros à política camarária, segue-se um período de ‘domesticação’ de uma situação incómoda, esta sim, assumida pelo poder como alheia às políticas camarárias.

A cidade noctívaga continua a criar novos ritmos reterritorializando-se, potenciando as limitações e barreiras formais em alternativa ou em ajustamento à agenda turística. É por entrar na configuração do quotidiano que a cidade noctívaga se expõe à gestão social que, como já apontado, consiste na componente que faltava para esta gestão. No entanto, a cidade noctívaga e o *party district* continua nas suas zonas liminares, nos seus lugares heterotopianos, na sua contracorrente e na sua rutura e inconformismo com a linearidade e automatismos sociais e urbanos. *Night is becoming more like day but not fully* (Williams, 2008: 529). A cidade noctívaga no seu quotidiano, ao mesmo tempo que é espectacular, continua a permitir a heterotopia, continua a ser campo de cultivo de diversidade, continua, e introduzindo o próximo capítulo, a permitir a sua vivência, o que, por si só, pode consistir uma rutura com a produção linear, uma crítica do quotidiano.

Demasiada luz. Uma inundação de claridade. Era isso. Faltava a noite. Faltavam as sombras (...). Faltava a face obscura com que os homens contagiam as cidades que povoam.

Paulo Castilho, *Fora de Horas*, 2009.

Capítulo 7: Sair à Noite: na rota dos *sentidos*

O compasso desta ritmografia, em jeito de recapitulação desta segunda parte, pode ser marcado pela macro-produção da cidade noctívaga (Capítulo 3 e 4), pela diversidade e regulação (Capítulo 5 e 6). Seguindo o registo de aproximação, reforça-se, agora, a vivência dos lugares noctívagos e suas cenas, os aspetos fenomenológicos da saída noturna, bem como dos lugares e da cidade noctívaga nos quais esta acontece (ver capítulo 7). Num registo localizado, tomam-se aqui como principais recursos a experiência quer dos noctívagos invictos, enquanto grupo insurgente, quer da ritmógrafa, micro produtores da cidade noctívaga.

Aborda-se o sair à noite enquanto prática, enquanto significação e sentido que abarca tanto a linearidade, característica da reprodução social, como a sua interrupção. Enfatiza-se a *poësis*, a reflexibilidade, as singularidades e regularidades da saída noturna, expressas e experienciadas pelos noctívagos.

O *party district* e a saída noturna acontecem, então, em diversos andamentos. Essencialmente decorrentes da *grounded analysis* das entrevistas e das notas de terreno, fontes primárias deste capítulo, e com recurso ao programa NVIVO, procedeu-se a uma refinação progressiva de descritores, que conduziu a determinados indutores analíticos, numa operacionalização possível do *sair à noite* (Apêndice #8).

1. Urbanidades, sensorialidades e cinestésias noctívagas

A experiência noctívaga, apesar de durante muito tempo negligenciada enquanto tal, é da esfera da experiência urbana, relevante na formação, desenvolvimento pessoal e social, e elemento fulcral na produção de quotidiano, isto é, da cultura urbana que, como foi abordado na primeira parte, caracteriza a sociedade atual.

Tomando a aproximação à experiência urbana de Dimitri Jaunin (2011), sair à noite é aqui abordado como plano de demanda do cidadão referente às condições de realização

da sua necessidade quotidiana de *faire une expérience urbaine*. É desta forma que sair à noite entra no domínio dos direitos à cidade.

Sair à noite envolve processos biopsicossociais, revelando e galvanizando a cultura urbana, o quotidiano, assim como as sensorialidades e urbanidades inerentes. Ao proporcionar a diversidade da experiência urbana, a saída noturna inscreve-se, natural e progressivamente, nesta demanda quotidiana de urbanidade, de sensorialidade: “Fréquenter la co-présence anonyme, la foule hétéroclite, la différence. Vivre son individualité parmi la multitude. Ensuite, ce qu’il désire, c’est vivre *une expérience sensorielle*” (Jaunin, 2011: 37). Se a festa realiza as condições de experiência urbana, sair à noite que inclui a festa, potencia e facilita, ainda mais, o acesso a essa experiência.

La fête est l’outil le plus à même de réaliser les conditions de *l’expérience urbaine*. Elle offre un cadre physique, construit (temporaire ou pérenne) dans lequel l’individu ait envie de se balader, de découvrir, de sortir de son chemin quotidien, et ainsi de favoriser la rencontre, l’altérité (Pradel, 2007 *apud* Jaunin, 2011: 37).

Sair à noite convoca, antes de mais, o encontro social e cultural. Sai-se para a noite ao encontro do acaso, do risco, do misterioso e do previsível, do improvisado e da rotina, do anonimato e do conhecimento, do contacto e do confronto com a diversidade. Quando nos detemos na cidade noctívaga e na saída noturna que nela ocorre, atributos de urbanidade e sensorialidade, sinestésias e cinestesia parecem ser amplificados, reforçados e intensificados.

1.1. Sensorialidades, sinestésias e cinestésias

Sair à noite é uma prática/experiência que pode ser encarada como um tónico urbano que mobiliza componentes cinestésicas, sensoriais e sinestésicas. A experiência de lugar, neste caso do lugar noctívago, traduz uma relação essencial entre o corpo e os lugares. Aliás, como afirma David Seamon, “to be human is always already to be emplaced” (2011: 141). As ações dia a dia têm um papel na estruturação contínua do mundo social e desenvolvem a compreensão que as pessoas têm delas próprias, daquilo que desejam, da forma como se relacionam com os espaços e com as pessoas à sua volta. Expande-se, assim, o potencial liminar e transformativo do *play* que não pode ser suprimido facilmente, pois reside na experiência quotidiana corporal das pessoas (Stevens, 2007). Na mesma linha,

Mike Featherstone afirma: “The body is presented as the central vehicle to the consumer culture good life: the source of pleasurable sensations which must be ‘looked after,’ (maintained, repaired and improved)” (2007: xix).

Destacam-se, aqui, como atributos primários envolvidos na saída noturna e em jeito de instantâneos sensitivos, a noite, a música e a dança, a alteração dos estados de consciência e a comunicação intercorpos. Antes de mais, sair à noite instiga e convoca o corpo sensorial, cinestética e sinestesticamente. Como já reforçado na primeira parte, sair à noite implica a entrada num campo sensorial que, desde logo, constitui um desafio cronobiológico. O corpo mobiliza-se contrariando o ritmo circadiano, ‘desperta’. Na *noite*, experiencia-se a dilatação do tempo, apresentando-se a resistência dos ritmos biológicos como um meio de amplificação das capacidades sensoriais (Mignon, 1997). Assim, *noite* cria o seu próprio espaço sensorial (Corbin, prefácio a Delattre, 2000) e convoca, por vezes, confabulações *noturnas* sintonizadas com a *montagne* surrealista, entrando no registo hipnótico e onírico; ela convoca um campo de resistência física tantas vezes experienciada nesta ritmografia.

Por outro lado, a música, e inerente dança exteriorizada e/ou interiorizada, instiga também um nível primário de sensorialidades e cinestésias. A música estabelece com o corpo uma relação, ela é sensorial e cinestésica. Através dela o corpo vibra, o corpo *dança*, numa ressonância psicofisiológica. Aliás, o corpo vibra com a escuta de uma música, o corpo vibra com uma conversa, o corpo vibra quando se dança, o corpo vibra quando se anda...

A alteração do estado de consciência e alteração e distorção dos sentidos, o uso de SPAs, onde o álcool está incluído - lubrificantes individuais, sociais e culturais – é transversal à saída noturna e pode, também, ser situada neste campo de sensorialidades e cinestésias primárias (ver capítulo 5, ponto 3).

Reforce-se que os sentidos e sensorialidade no *clubbing*, na festa e na cidade noctívaga em geral, são amplificados pelo uso de SPAs, sendo modulados, nomeadamente, pelas batidas por minuto da música, pelos jogos com intensidades sonoras de determinado *DJ set*, pelas batidas por minuto das pessoas que dançam, pelos andamentos que se deslocam, dentro e fora de portas. Aliás, estas relações têm a ver, também, com a busca

da sensorialidade numa orientação social para o risco (Beck, 1992), com a *sensation seeking*, a busca por experiência urbana e com o *craving* que advém da ausência de estimulação/experiência.

Por fim, e indiciado já nestas cinestésias e sensorialidade primárias da saída noturna, refira-se a proximidade de corpos, a copresença e a comunicação interpessoal verbal e não verbal que esta envolve. O contacto corporal, associado à proxémica, acontece mais ou menos previsivelmente, caminhando-se ou não ao encontro das multidões.²³¹

A multidão, a hiperestimulação e sensorialidade veloz que esta envolve, é ingrediente base do sair à noite, é atributo da festa na rua, da festa no interior dos espaços e, assim, é componente a considerar no âmbito de densificação humana dos lugares e do *party district* na sua generalidade.

O espaço pessoal é permanentemente e por muitas vezes inadvertidamente invadido, num desafio aos limites proxémicos constante. Evitar ou ir de encontro às multidões, procurar o cheio ou o menos cheio, escolher circuitos que evitam maus cheiros, faz parte dos sentidos do sair à noite, das suas diferentes rotas. Transpiração de corpos em movimento... Gestos, coreografias que denotam sensações ampliadas, sentidos hiperestimulados, alterados, com ou sem ajuda de spas... Mesmo na rua há calor, encontrões... O que se passava apenas dentro dos lugares, a densidade de corpos, estendeu-se cá fora, para a rua... <Nota de Terreno, 2012>

Em síntese, e como passagem para o ponto seguinte, as sensorialidades e cinestésias despertadas primariamente no sair à noite têm uma expressão e são substâncias de diversidade e de inter-relação, de comunicação entre corpos.

1.2. A navegação dos sentidos

Todos os sentidos em sentido, eis o refrão desta ritmografia! Sair à noite cria um campo sensorial de sobre-exposição e inerente mobilização dos sentidos, mais ou menos consciente, um campo desde logo inebriante e, por vezes, hipnótico. Sair à noite, como aponta Matthey (2007 *apud* Jaunin, 2011: 37) associa-se a um efeito de viagem interior e de «*récréation*».

A dimensão de hiperestimulação quando se sai à noite tem a ver, naturalmente, com a criação de campos urbanos por intermédio de forças de diversidade e cinestésia,

²³¹ Cf. definição de proxémica, Capítulo 5, pg. 222; cf. Ponto 4 deste capítulo.

bem como com os ritmos de transformação, mudança e agitação constantes e de intensidade crescente do *party district*.

Passear, deambular pelo *party district* à noite, assemelha-se ao ato de sintonização de estação de rádio. A música, experiência biopsicossocial, é omnipresente na cidade notívaga. Mesmo na rua, ela ressoa e ecoa em todo o *party district*. A estas sonoridades musicais, juntam-se risos, gargalhadas, conversas, brindes, saudações, abraços. Cumprimentos, exclamações de contentamento e desconpressão são amplificados e compassam a saída noturna no *party district*. Uma música, uma conversa, outra música, os carros, os gritos de animação, tornam inevitável mergulhar nos sons e tons do *party district* onde as sonoridades musicais se juntam às moduladas pelo movimento de pessoas, dos grupos. A ritmógrafa, tal como o noctívago, é o botão de sintonia, de procura, o motor de busca e análise que se move consoante as ondas transmitidas pelo território no qual se desloca e permanece. As interferências de ondas sonoras são permanentes, sendo que, na generalidade, quer o volume quer as batidas por minuto do *party district* aumentam no decorrer quer da ritmografia, quer da noite. Uma diversidade de paisagens urbanas sonoras (Fortuna, 1998) ritma o *party district* e esta ritmografia, espelhando também a diversidade, velocidade e movimento inerentes à noite e às mudanças verificadas nos modos de sair. Vários andamentos e atos se sucedem e cruzam no *party district*.

Ouve-se a música que vem de dentro do bar, ouve-se a música em volume alto e com distorção que sai de uma loja de conveniência... O som de um piano, a música brasileira, o house, o brasileiro. Um bar, um tipo de música, outro, outra, e outro igual àquele... Ouve-se a música do concerto de rua que se projeta no território das ruas contíguas...

Passa-se pelos bares a pé, pelos passeios que lhes dão acesso e ouve-se a música, adivinham-se estilos, pessoas, ambientes... Os espaços amplificam a rua para o exterior em maior ou menor volume...

Passar em certas ruas é como se o corpo funcionasse como um sintonizador na busca da estação de rádio desejada, sempre com interferências de outras ondas...

Ouve-se barulho de automóveis que passam, de pessoas que passam, dos saltos altos nos passeios, das rodas das malas dos que chegam e que partem.

Os senhores dos carros de recolha de lixo com as manobras ruidosas e cheirosas...

As senhoras dos baldes a chegarem, algumas também trazendo as cervejas em carros de supermercado, outras de carro, outras com os baldes à cabeça...

Ouve-se português, italiano, espanhol.. Ouve-se a pronúncia do Norte, do Sul, saudações...

Alguém me chama do outro lado da rua...

Passa o senhor que apregoa 5 isqueiros por um euro...
Enfim, todo um espectro de ruídos urbanos, de música urbana é amplificada à noite na cidade. <Nota de Terreno, 2012>

Grupos de estudantes passam ordenadamente...
Passado um bocado ouço um barulho forte ao longe e pergunto 'que barulho é este?' 'é um cão', diz o Luís... Ah, são os estudantes, digo eu, aqueles gritos de ordem típicos, identifiquei depois... Eles invadem a cidade visual, e auditivamente... <Nota de Terreno, quinta-feira, outubro de 2011>

Os compassos variam e cruzam-se numa aparente rapidez, apresentando picos e zonas de densificação e amplitude festiva que, como se expôs no capítulo 4, se transformam ao longo da noite. Manchas de pessoas no território da rua, do bar, do *club*, manchas compactas, fluídas, espaçadas, densas, zonas de concentração de corpos, constituem também barreiras de som, campos sonoros que ondulam o *party district* e a saída noturna.

... entra-se naquele momento da rua, numa sonoridade de música e de pessoas...
Galerias Lumière – Entra-se e é a total imersão... no som, na luz, na ausência de luz... Doors... Por acaso, parece mesmo as discos dos 90's... Galerias comerciais abertas, refuncionalizadas em grande discoteca, com as lojas refuncionalizadas em micro-bares da moda... Figuras públicas passeiam-se no meio dos jogos de sombra e luz... Já têm segurança à porta, foi rápido! Já não é aberto...

No Armazém, janelas abertas, algum som que se ouve na rua...

Candelabro – pouca gente quando descemos a picaria e conforme nos aproximamos da praça, mais uma barreira de som - momento do lugar onde se imerge na sonoridade musical e de pessoal, mais de pessoas aqui... Em transação mais ou menos melódica também em função do vivido daquele momento...

Uma outra realidade faz-se adivinhar sonoramente... entra-se e adivinha-se a confusão, as pessoas, a multidão, os fluxos, abafando as sonoridades música...
<Nota de Terreno, maio 2010>

Mergulha-se numa cidade supersónica, numa caixa de ritmos, num psicadelismo. Rumores sonoros e visuais se difundem e dissipam no *party district*. Tal como sonoramente, também visualmente se verifica esta hiperestimulação, em mudanças e sobre-exposição a ritmos visuais, neste caso, como num *zapping* pelas imagens dos canais do *party district*, passando por alguns, detendo-se noutros. O *party district* muda de luz, ilumina-se. As luzes, as cores e as tonalidades alteraram-se ao longo da ritmografia, numa tendência geral de iluminação, psicadelismo e coloração da cidade granítica, territorializando, como já referido, a noite na cidade. Luz e cor entram no *party district* por via dos espaços que se projetam para o exterior, pelo reforço progressivo da iluminação pública nas ruas, pela luz e coloridos publicitários que imanam dos eventos formais que tornam a prática social de sair à noite numa exposição a diversos apelos visuais, diversas sensorialidades.

As luzes que localizam as bancas de cachorros, os pontos de venda ambulante, os *leds* que indicam os estabelecimentos noturnos, os *ecrãs*, as montras, os *moopies*, os pontos de *multibanco*, as esplanadas e a publicidade formal e informal constituem elementos que formam e transformam a paisagem visual do *party district* que irradia na noite. O próprio *party district* forja, assim, um ponto de luz da cidade noctívaga albergando, por sua vez, diversos pontos de luz. A territorialização da escuridão acontece nas ruas do *party district* e nos seus lugares interiores. Concomitantemente à estilização, à esteticização, à higienização e sanitização dos espaços interiores da cidade noctívaga, verifica-se uma tendência para a maior luminosidade e estimulação visual, contrariando a escuridão e mistério noturnos, territorializando-se, assim, para além da noite, os seus espaços. O fumo vai desaparecendo, a escuridão vai desaparecendo, o preto dá lugar ao colorido, o mistério à segurança, estas parecem ser as orientações dominantes.

Nem sei, aquilo estava cheio, estava compacto, tinha muita luz, nem pisca-pisca, nem, percebes, luz aberta, vês tudo, parece que entraste num...
Não há *glamour*, não há mistério... <António Lago, 2011>

Ainda neste registo primário dos sentidos e de exposição a estímulos, o *party district* é ritmado, também, pelas fragrâncias que se cruzam e que indiciam usos, classes e culturas. A este propósito, refira-se que as questões de temperatura são também relevantes na saída noturna, a velocidade, a densidade e a multidão associam-se naturalmente ao calor. O frio, o calor, a chuva e as mudanças e choques térmicos acontecem quando se sai à noite, quando se entra e sai dos lugares. Assim, o calor, a temperatura e a humidade constituem conteúdos térmicos da saída noturna a considerar.

Fumo, calor, suor, odores, sons, luz, ausência de luz... Um espaço ou uma rua ou zona de rua que está cheia, o calor, os cheiros a perfume, a ganza, os contactos corporais, todos fazem parte da vivência do sair à noite. Fragrâncias noctívagas: há ruas em que o perfume domina, outras é o cheiro a erva ou haxixe... <Nota de terreno, 2012>

Quer na rua, na cidade exterior, quer na cidade interior, no *club*, no bar, no café, a massificação de consumos, o facto de um lugar estar cheio de gente, pode induzir à consideração de uma massa uniforme. Porém, essa massa dissipa-se e sub-atomiza-se quando se verifica uma fusão nela e o encontro com, por exemplo, grupos de pertença. Numa aproximação onde o todo e o particular se combinam, emergem grupos, culturas, pessoas, diversidade e alteridade. Mergulha-se, ainda que, por vezes, veloz e

itinerantemente, em expressões identitárias, modos de festejo, de convívio, de expressão, emoção e gozo. O extraordinário reside no ordinário, no aparentemente banal e repetido. O que parece um consumo veloz da cidade noctívaga e dos seus cenários, lentifica-se quando nos aproximamos. Assim, há que atentar nestas ilusões de ótica noturna quando se analisa o quotidiano, já que o extraordinário reside, também, na banalidade da cidade noctívaga.

Por outro lado, como já referido, as estações do ano temporalizam natural e socialmente a saída noturna. Isto é, e voltando à primeira parte desta narrativa, tempos lineares interferem com os tempos cíclicos. A rapidez e intensidades da prática/experiência de sair à noite relacionam-se como as estações do ano, sendo que as tendências de ocupação interior/exterior se invertem: no outono e inverno a ocupação dá-se maioritariamente dentro dos espaços, na primavera e verão, no exterior, na rua.

Vento, calor e folhas amarelas a voar. Cheira a tempestade. É o Outono! <Nota de Terreno, 11 de novembro de 2011>

De repente, sentados nas cadeiras da esplanada e muro, começam a chover folhas amarelas das árvores da Praça Filipa de Lencastre, uma rajada de folhas amarelas, mais uma rajada de folhas amarelas que caem como gotas, fluxos. Paro de conversar... comento com maravilhamento a chuva amarela... A verdadeira chuva de Outono... Passa a chuva, as árvores parecem depenadas... Continua a noite... <Nota de Terreno, 17 de novembro de 2012>

Sair à noite, ir para a noite, andar e estar nos lugares e entre lugares no *party district* envolve, também, a navegação de sentidos, associada com a exposição à diversidade e ao movimento, forjando danças e velocidade urbanas.

1.3. A experiência de intersubjetividade, interculturalidade e multiplicidade

O *sair à noite* e a cidade noctívaga tonificam a cultura urbana porque se constitui, como tem vindo a ser exposto, um campo, estimulante, de diversidade, intersubjetividade, interculturalidade, de alternativa e insurgência. Vários campos sensoriais, formados por zonas de contacto e confronto sociocultural, de seleção e inclusão, estão disponíveis quando se sai à noite na cidade, quando se anda e se fica nos seus passeios, quando se entra, se fica e se sai dos lugares. Mais cedo, mais tarde, pessoas mais velhas, mais novas, mais *betos*, mais *freaks*, mais *hipsters*, convivem, dançam, andam, encontram. Campos sensoriais urbanos desenvolvem-se por intervenção de forças de diversidade musical,

cultural, sexual, espacial, estética, geracional. Tudo tem lugar na cidade noctívaga e nas suas diferentes combinações de momentos, tempos, espaços e personagens noctívagas.

Reforce-se que sair à noite no *party district* é mergulhar numa caixa de ritmos, em diferentes cenas noctívagas e é, também, mergulhar num caldeirão de culturas e cenas musicais e festivas, de estéticas, grupos, pessoas. Experimenta-se uma estimulação itinerante por via da diversidade; há contacto, confronto e acaso. A entrada da diversidade e afirmação de diferença no espaço público urbano é, então, importante na interculturalidade, convocadora e formadora das sensorialidades urbanas.

Há interação! Às vezes é uma interação estúpida, outras vezes, é uma interação inteligente, outras vezes é uma simpática... Sei lá, deixa-me lembrar de uma última que eu gostei imenso, sei lá, mas, nunca tinha pensado... Tipo eu às vezes ponho um totó aqui em cima, e houve um rapaz que chegou assim à minha beira, e disse, 'ah, tens que me desculpar és a ninja mais gira da noite'. E e eu, espera lá! é fácil porque não há mais ninjas, sei lá, obrigada, assim é fácil, onde é que estás a ver outra ninja, mas depois comecei a pensar, mas porque é que eu sou ninja, nice, não tinha chegado lá! Ele disse uma coisa fixe, estás a ver, fomos a falar até ao sítio onde um de nós ia ficar, e foi mais uma pessoa que eu conheci... <Sandrine Dias, 2013>

Contactos culturais, na sua dimensão e estimulação estético-expressiva, sucedem-se quando se sai à noite e, em particular, no atual momento do *party district*.

As *Low cost*, os *Erasmus* trazem muita gente, muitas vezes nós estamos aqui, o *Candelabro* é um sítio exemplar disso. Às vezes, se calhar já deves ter reparado, já tive aqui noites em que ouvia um ou outro português, o resto eram estrangeiros, a falar tipo grego, italiano, não sei o quê... <Miguel Seabra, 2011>

... estudantes, *Erasmus*, mas eu acho que isso também é bom, não é... O *Piolho* também não pode ser... Eu gosto de sítios alternativos, gosto de ver a malta *pipi* com os *punks* lá a beber cerveja e a tocar guitarra. Tens muitos mais grupos, mais culturas urbanas, tens, tens. Mas acho que isso sempre houve também, não é, tinhas os rastas com os cães e os *jambés* lá a tocar, tinha a malta do *hardcore* que era a minha malta que estávamos todos lá também, a curtir a beber cervejas e... <Guedes, 2012>

...tens as tribos urbanas mas é engraçado que no Porto tu tens um grupo de amigos que é mesmo de várias tribos urbanas. Tens um grupo de amigos bastante próximo que vêes um *hipster*, um metaleiro, um roqueiro, um, sei lá, um que não tem nada a ver, um político, tu tens isso no Porto... <Marisa Ferreira, 2012>

Aos noctívagos invictos juntam-se os 'novos noctívagos', neo-noctívagos, num uso do *party district* mais ou menos regular, intermitente ou enobrecido, tecendo progressivamente a paisagem urbana atual. Todos produzem a cidade noctívaga. Novos modos de sair emergem inscritos numa conjuntura, já referida, de orientação para o festivo (Jaunin, 2011; Gravari-Barbas, 2007, 2009), para uma cidade *événementielle* (Chaudoir,

2007) e para uma cidade acolhedora, uma cidade *host-spot* (Bell, 2007). Atraem-se turistas, pessoas oriundas de outras cidades, de todas as zonas da cidade, atraem-se atividades económicas variadas.

Seja por referência à atualidade, seja por referência ao passado da cidade noctívaga, a diversidade de contactos interpessoais e interculturais emerge na experiência dos noctívagos invictos - inter e intra narrativas - como atributo e magnetismo de um campo sensorial noctívago. "... teres diferentes personagens, com diferentes intenções na vida e que se cruzam e que têm diferentes interações, pronto..." <Sandrine Dias, 2013>.

A partilha e imersão na diversidade acontece na cidade e, em particular, na cidade noctívaga: dentro dos lugares, entre lugares; no interior e exterior, entre o interior e o exterior; na unidade que o *party district* forma. O campo sensorial urbano que se gera ao sair à noite é compassado e tonificado, como se apontou no capítulo 5, por momentos de diversidade, de contacto, de partilha, de emancipação e afirmação. A urbanidade é edificada, produz-se conhecimento e cultura urbana, contribuindo para a aceitação e empatia cultural que facilita a tomada de perspectiva que é promovida em momentos de interculturalidade e intersubjetividade. O desenvolvimento individual, social, cultural e, mais globalmente, o desenvolvimento da cultura urbana, são lubrificados quando se sai à noite (ver ponto 3).

Simultaneamente e dialeticamente, é através do contacto com a diversidade que se operam distanciamentos culturais e sociais. Realce-se, no plano da estimulação pela diversidade, novamente, a força da rua. Na cidade noctívaga, na rua, nos passeios, nos largos, nas praças, no *dancefloor*, na pista de dança, no balcão, na esplanada e nas mesas catalizam-se relações, contactos proxémicos desafiantes e ritmicidades inesperadas. Abre-se caminho para o acaso, a diferença, o inesperado, o desconhecido.²³²

No domínio da intersubjetividade e interculturalidade inerentes a esta diversidade observa-se uma perceção de evolução da cidade e do sair à noite no sentido de abertura social ao que é diferente, diverso e de fora. Esta abertura, mais expressiva à noite, é também apontada como característica e predisposição da própria cidade, apesar do

²³² O acaso é particularmente importante se pensarmos que vivemos um momento social no qual, por exemplo, se desenvolvem aplicações tecnológicas para saber a toda a hora onde estão as pessoas conhecidas, podendo assim evitar o contacto.

fechamento e de uma orientação mais *elitista* sempre presente nas narrativas urbanas e nas narrativas noctívagas (ver capítulo 3).

Pode por uma questão muito simples, nós não somos uma cidade de ir à procura, mas, vindo, nós, ah, se vocês querem vir, somos capazes de nos abrir, de aceitar. <Pedro Fortuna, 2012>

A diversidade da saída noturna, inter ou intra lugares, também está presente nos contactos intergeracionais e intergénero e interorientação sexual. Como já abordado no capítulo 5, as questões do género e de identidade sexual são expressivas (ver capítulo 5, ponto 6).

Por outro lado, uma geração menos jovem adquire cada vez mais terreno de expressão, envolvendo revivalismos, esteticização e flexibilização de mercados e o associado enobrecimento nos modos de sair.

...várias gerações que era uma coisa agradável de encontrar na noite, não é, pessoas de várias idades, de interesses diversificados, não é... <Pedro Aparício, 2012>

Depois, além disso, além disso as próprias gerações de idades, hoje em dia tu vêes que as pessoas se relacionam umas com as outras, às vezes com algum fosso geracional, mas está tudo mais descontraído... <Rodrigo Afreixo, 2012>

Tudo, tudo, ó pá, tudo, com música e sem música, desde o casal que vai ao princípio da noite, às 10 da noite, ele pede um chá e ela pede um copo de vinho branco, ao avô que vai ouvir o neto a pôr música, já aconteceu, e está na pista de copo de vinho na mão... <Tilinhos, 2012>

Não, acho que a noite é para todas as idades, eu tenho clientes, casais de 50s, 60s, no Tendinha a dançar... <Alberto Fonseca, 2013>

... é indiscriminado, público indiscriminado, completamente indiscriminado... Hoje até se vê as famílias a passear com as crianças, ahaha... <Jaime Garcia, 2012>

Aos lugares, ruas e espaços faz-se corresponder usos por noctívagos mais velhos (e.g. Rua Cândido dos Reis, *Griffon's*, *Twin's*, 3C), ou mais novos (e.g. Piolho). Coexiste com esta espacialização uma mistura sociocultural, ainda que muitas vezes de passagem.

1.4. Cinestésias, movimento e deslocação

Salientam-se, e como passagem e introdução da mobilidade e cinestésias noctívagas, as sensorialidades e cinestésias inerentes à prática da ritmógrafa: uma mulher a sair à noite com traços da *flâneuse* que Ferguson (1994) aborda. O *à-vontade*, o conforto,

a familiaridade, o reconhecimento e imersão no *party district* facilitaram o andar e o estar da ritmógrafa...²³³

A noite, deambulação, contemplação, sentir a noite, o romantismo, as coreografias, os maneirismos. Andar a passear no *party district*, um andar ondulatório... Estou só, ao meu ritmo e ao ritmo que sinto, ou seja, embebida nos ritmos da cidade, embebendo também o ritmo da cidade... O passeio é feito de encontros, pausas, recomeços... Agora em grupo, o ritmo que o grupo impõe, as indecisões e conservadorismos que um grupo impõe... Distancio-me do grupo e das indecisões, ou rigidez de circuitos, e imobilidades, imponho o ritmo, conforme as necessidades e oportunidades ritmográficas, intuídas por vezes de forma infantil... 'vou ali ver ...' 'vou ali com estes...'... Volto, e volto a sair do grupo...

A rotina e a mudança imprimida por mim, pelos outros próximos ou por outros distantes... Movimentos quânticos... Sintonias, imprevisibilidade, inesperado... Estar ali e também estar ali, estar no tempo do desassossego pessoano... Deixar de sentir desconforto social por andar só, principalmente sendo mulher... De andar, de passear à noite, de entrar sozinha nos lugares... Isto só me tinha acontecido na Ribeira e no Piolho de outra forma... <Nota de Terreno, dezembro de 2011>

O meu estilo de entrada nos lugares, de andar e estar na rua não ostensivo, quase neutro, o conhecimento e à vontade no terreno, desde moradores a empresários, talvez facilite esse estar, essa *flanêrie* feminina, em locais conhecidos e desconhecidos, como característico da urbanidade e noturnidade, onde os encontros sempre acontecem, a intersubjetividade acontece, a mudança de rota emerge... <Nota de Terreno, 2012>

A deslocação efetua-se entre lugares conhecidos, em planos mais domésticos, sedentários e parados, e/ou em planos mais exploratórios, nómadas, agitados nos quais se entra no desconhecido e no acaso. Com já referido, em todos esses registos as cinestésias são mobilizadas. Há movimento quando se anda na rua, há movimento que se vê passar e se sente na rua, há movimento quando se dança... Ao deslocar-se no *party district*, entre lugares, o noctívago e a ritmógrafa cruzam-se com a diversidade, a alteridade, a emancipação e o cosmopolitismo já abordados.

Considerando as diferenças rítmicas entre a cidade noctívaga interior e exterior, entre uma saída noturna da esfera pública e uma saída noturna da esfera mais 'privada' e 'doméstica', observa-se que é na rua, na cidade noctívaga exterior, onde diversidade e contacto inesperado são mais visíveis, estimulantes e inevitáveis. A rua à noite é montra e

²³³ Refira-se que, ainda que o andar a pé tenha sido a locomoção preferencial da ritmografia, esta também incluiu períodos de bicicleta e raramente de carro, captações diferentes, experiências rítmicas diferentes para os mesmos ritmos (Nota de Terreno, dezembro 2011).

contacto cultural, passa-se por diferentes signos culturais, por diferentes apresentações e estéticas noctívagas. Todos e *tudo* se cruza e contacta inevitavelmente na rua.

Mais uma passeata, errância... Não parece 2ª feira, parece mais uma quinta de um passado recente...

Estávamos para ir ao Vitória, mas como se estava bem cá fora, ficou-se pelo Candelabro... Pessoas na esplanada, a certa altura reparo no termómetro da farmácia que marca 20º...

Começa-se a reconhecer as caras, os *habitués*...

Os trajados também marcam presença, de passagem...

Passa o guarda-noturno, desce depois a Picaria...

Os gatos passam... Também eles se adaptam e espantam com o movimento, a 'invasão' súbita. A noite no party district já não é dos gatos, dos boémios e dos excluídos que de quando a quando passam, já não é da meia dúzia de gatos pingados.

Um casal de espanhóis aproxima-se da entrada do *Candelabro* e ela diz ao entrar: 'incrível, se fuma no bar'...

Um rapaz e o cão... Pede para abrir duas garrafas de vinho dentro do bar...

Quem entra e se detém no interior do bar, não adivinha que lá fora houve um conflito materializado em dois sacos de água ou afins que foi atirado para as pessoas do lado da rua da Conceição...

Um grupo de miúdos é atingido e comentam espantados... O interior do bar, cheio nos seus lugares sentados e alguns de pé. A música enche o bar acompanhada de conversas e vinho tinto... Ambiente relaxado, boémio, neo-boémio, boémia continua, boémia descontínua! Diferentes mundos num momento, diferentes ritmicidades dentro e fora, num mesmo lugar... A diversidade e a dificuldade de captar todas as *nuances* rítmicas, e a possibilidade de experimentar as diferentes amplitudes e expressões rítmicas – ritmicidades.

No largo da Mirita, uma aglomeração de pessoal junto à fonte e junto à entrada...

Uma população mais ao nível do 77, um lugar da boémia popular... <Nota de Terreno, 10 outubro 2011>

A densidade humana e as sensorialidades que esta provoca fazem parte da ambiência de rua, de festa, de *movida*, de experiência urbana. Dispersa na multidão encontra-se, como se abordou no capítulo 5, uma diversidade de culturas e modos de sair e de espacializações socioculturais que ocorrem na festa interior e exterior. Manchas humanas deslocam-se no espaço público, preenchem passeios e ruas, invadem a paisagem noctívaga sonora, visual, enfim, desafia-se, sensorial e cinestésicamente, o noctívago (ver figura #24, pg. 190). A diversidade está e experiencia-se, antes de mais, na rua, manifesta-se publicamente, reforçando-se assim a rua como a vertente mais 'democrática' da cidade noctívaga. Todos os noctívagos passam na rua, quase todos param na rua... A experiência urbana de sair à noite envolve movimento e é também um contacto/confronto com a multidão, na rua, no café, no bar, no *club*...

Um mar de carros, imerso num mar de pessoas ou vice-versa? Assim intitula a entrada desta noite no diário...

De facto, é um mar de pessoas que fazem diferentes marés...

Rua do Almada – Praça Filipa de Lencastre.
Perdemo-nos no meio da multidão na Praça Filipa de Lencastre. Fico para trás... vou buscar uma cerveja ao Baixa 22 com o Hugo. Está cheio de pessoas a pedir bebidas ao balcão, assim como os outros...
Seguimos, ainda todos juntos, pela Rua Cândido dos Reis com as senhoras a vender cerveja no balde, passagem pela entrada da Rua Galeria Paris, compacta... Vamos pela rua de baixo, um pouco menos densa... Chegamos ao *hot spot* Piolho-Cordoaria e perdemo-nos uns dos outros...
Andamos em círculos entre a cordoaria e o *Piolho*...
A errância pelo largo Abel Salazar, pelo Campo Mártires e pela Parada Leitão... Procuramo-nos, telefonamo-nos e só mais ao fim da noite é que nos encontramos perto da residencial do Coreto... O coreto está cheio de gente, que conversa, com os copos na mão... Será esta a animação de coretos que o Presidente da Câmara se referia, não me parece...
Num bar, fecham a porta e colocam um balcão com uma torneira de finos e continuam a servir... Promoções, a 50 cêntimos... Filas para a cerveja qual festival...
Mar de carros no Piolho e parte do Jardim – só não se estaciona na Torre dos Clérigos porque não conseguem...
Umás meninas animadas pedem para tirar-lhe uma foto, tiro...
Os fluxos das pessoas como marés, altas... Por vezes parece que estamos em alto mar... <Nota de terreno, 02 de junho de 2010>

Não obstante as fidelidades e modos de sair mais imóveis e sedentários, o movimento ocorre quando se sai à noite, cinestésias e sentidos são mobilizados e, neste sentido, o noctívago tem também atributos de ritmógrafo na sua componente de deambulação. Ao perambular na cidade, na *noite a noite*, na saída mais diária ou intermitente, explora-se e conhece-se a cidade, transitando-se entre ritmos de nomadismo e de sedentarismo, de estranheza e familiaridade.

Abarcam-se sentidos migratórios diversos, entre cenas, entre exterior e interior, entre lugares, entre grupos, entre os eixos noctívagos do café, *club*, bar, rua. Sair à noite, atualmente e no passado, é transportar e mexer, é mudar de ritmo, é fazer o corpo vibrar ao andar, ao dançar, ao entrar, ficar e sair, na rua, na pista de dança...²³⁴

Quer na *noite a noite*, quer na saída de fim de semana, quer nas relações exterior-interior, quer nas relações intra e interespaços, os corpos mexem-se, agitam-se e tocam-se!

O percurso normal, *Luso, Gesto*, às vezes *Piolho* mas depois íamos lá à Ribeira.
<Xavier, 2013>

²³⁴ Evoca-se, a este propósito uma frase do tema *Bairro de Expeao*... “movimento, andamento, gajos que ficam fora noite dentro...”

... sair à noite é mais agradável quando é num prolongamento de um jantar, as pessoas estão juntas, que jantam, mais um copo e depois já agora vamos tomar café, já gora vamos beber um copo ali, já agora vamos acolá... <António Lago, 2011>

É passar nesses espaços todos, ahahah. Bebo um copo, encontro-me com os amigos. Mudamos de sítio, encontramos outros amigos. Mudamos de sítio, encontramos outros amigos... É isso... <Jaime Garcia, 2013>

A deslocação dos corpos na sua dimensão cinestésica e performativa, no sentido do andar e estar na rua, de sentir e dançar música, está difundida na prática de sair à noite.

Estar à soleira é como estar à janela, estás a perceber, é a mesma coisa de estar à janela, é como estar à janela. E estar a janela é estar à janela, percebes?! <Ana Vicente, 2013>

Durante uma noite, na sucessão de noites, durante o período da ritmografia, migração e deslocação acontecem em rotas solitárias ou acompanhadas, nas quais se passa e encontram *cen*as, culturas, grupos, lugares, tempos e velocidades.

Ainda no fim de semana passado, não, não neste que passou, no anterior, o meu roteiro foi engraçado, eu passei por tudo. O meu roteiro foi *Pitch*, fui ver *Mad Professor*, o paizinho da... Adoro, adoro! ... de lá fui ao *Plano B* ver *XXYY* mais *funky* mais pista, menina, acabou até por ser azeiteiro... E acabei no *Armazém do Chá*, acabei, já tinha acabado a música, mas o que é que estive lá, 'teve um hip hopzinho... O armazém vai tendo hip-hop também. <Sandrine Dias, 2013>

A *movida*, atualmente produzida e naturalizada no *party district*, relaciona-se também com o andar e estar na cidade e com a entrada e saída dos lugares. Como já amplamente reforçado, em todas as narrativas desta ritmografia o campo da vivência de rua, dos passeios, do espaço público e da esfera pública é destacado. Um movimento de rua e *entre dentro e fora* caracteriza genericamente os fluxos do *party district*, podendo dizer-se que a *movida* e a boémia noturna é, tomando a expressão popular: *comer e beber, ó trintintim, passear na rua*.

Sei lá, a *Movida*, é a agitação, estás a ver de uma cidade. É a constante movimentação, pronto, é fora e dentro, as pessoas na rua, andas na baixa, estás a ver, a rua tem gente... <Sandrine Dias, 2013>

Eu gosto, embora eu não frequente esse tipo de noite, de estar na rua, gosto das pessoas estarem na rua... Acho que o facto de tu andares pela Baixa à noite e teres as ruas cheias de gente é fantástico, é, e é muito mais confortável do que ires por uma rua deserta a ver quando é que vem um ladrão da esquina e dar um ar muito mais cosmopolita à cidade, e essas coisas todas... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Dispersos na multidão ou na 'privacidade' do *club*, encontram-se noctívagos que se conhecem, que se desconhecem.

A mobilidade, o contacto e migração, também tem que ver com o contacto entre diferentes grupos, entra-se nas conversas, passa-se e conversa-se com uma pessoa de um grupo, repara-se que alguém conhecido está no grupo ao lado, cumprimenta-se, dá-se dois dedos de conversa, sobre a cidade, o momento da cidade, e do país, quase sempre... Sai-se de um grupo para outro, volta-se ao inicial, ou não, continua-se assim... Encontros efémeros, com pessoas conhecidas e desconhecidas, pessoas que não se vê há anos, pessoas que nunca se via na noite, na Baixa, fazem parte da saída noturna... <Nota de Terreno, 2010>

Andar, tal como dançar, realça as componentes cinestésicas da cidade noctívaga.

A cidade noctívaga vibra e ondula com os passos e compassos imprimidos por noctívagos, por grupos, por culturas, tornando visíveis, ou melhor, sensíveis, tomando a expressão de Jane Jacobs (2000 [1961]), os *ballets* de rua, do/no passeio, *sidewalk ballets*, ou, tomando a expressão de David Seamon (1980) os *ballets* do/no lugar, os *place-ballets*. Assim se configuram os valores espaciais (Tuan, 1980), as mnemónicas e as coreografias envolvidas na experiência noctívaga. Na cidade noctívaga é desenhado um cenário comportamental (constituído por diversos cenários comportamentais) que se cruzam e que o noctívago e a ritmógrafa cruzam quando saem à noite.²³⁵ Há uma sintaxe espacial de difícil codificação devido à sua intensidade e variabilidade de cenários comportamentais e *ballets* urbanos que neles ocorrem, escrita pelos noctívagos (ver figura #24, pg. 190) e por todos os envolvidos na produção e manutenção da cidade noctívaga.

Sentem-se os fluxos urbanos, as idas e as vindas, as entradas e saídas, as passeatas mais ou menos apressadas, em grupo, só, grupos maiores, grupos menores, casais... Os descarregamentos de mercadorias que alimentam a noite, o vinho verde, o vinho, a cerveja... <Nota de terreno, 2012>

A diversidade de modos de andar e estar na cidade noctívaga, o saber andar e o saber ondular acompanham a festa e a rua na sua dimensão de hiperdensidade, principalmente nos *hot spots* exteriores e interiores do *party district*. Alguns noctívagos, alguns momentos, alguns momentos das histórias de vida noctívagas ou, ainda momentos da sua semana noctívaga, não contemplam a dança na prática/experiência de sair à noite. Sair à noite pode envolver 'apenas' a vivência de bar, de café, de rua, de tertúlia (exterior ou interior), de escuta de música, não deixando estes modos de sair, apesar de aparentemente mais passivas, de envolver movimento, cinestesia, vibração.

²³⁵ Cf. Cenários comportamentais (Barker, 1968) e as *afforances* (Gibson, 1979): unidades ecológicas de estudo e constituem interfaces entre comportamento e ambiente, seja ele construído ou natural, interfaces entre o corpo com o seu contexto, indicações de usos. Isto é, várias unidades ecológicas estão envolvidas na cidade noctívaga que é a unidade ecológica molar desta ritmografia.

A predisposição para a multidão atravessa a cidade noctívaga e as festas, estando dependente de fatores circunstanciais relacionados quer com as pessoas, quer com o grupo de pertença em que se move naquela noite, naquele momento de vida, naquele momento de vida da cidade.

A multidão, a hiperdensidade da rua, que faz parte da *movida*, da cidade noctívaga, faz também parte do quotidiano do *clubbing* e da festa em geral, da experiência urbana, da experiência noctívaga. A experiência de *clubbing*, de festa, situa-se na rota do êxtase, da *jouissance*. Apoteoses que se sucedem, encontros, os *DJ sets* que motivam e modulam a multidão (tal como na vivência de rua), como ondas, compassando os momentos da festa. Desafiam-se e questionam-se limites proxémicos normativos socialmente. Existem modos, estilos, *habitus* apropriados à festa, em automatismos e rutura de automatismos. Há refrões culturais, comunicacionais, estéticos que perpassam o vestuário, o *outfit*, a forma de dançar. A festa abarca o individual, grupal e comunitário. Tal como o andar e a música, a dança consiste num processo biopsicossocial. Existem *habitus* performativos que se cultivam na noite, em práticas mais ou menos automatizadas. A confusão, as gincanas na rua, para ir ao bar, para ir ao wc, para ir ao encontro daquela pessoa, podem ser partes constituintes de uma saída. Entra-se na densidade e ondula-se a compasso do campo cinestésico, caso contrário, há disrupção - eis uma experiência cíclica na ritmografia.

... eu atravessei para lá, atravessei para cá, sabes como é, a tentar conseguir espaço... <António Lago, 2011>

Entro na Rua, em gincana até chegar ao bar, parece haver uma procissão permanente no *party district*... Contorno determinadamente pessoas que estão de pé, pessoas que estão encostadas, pessoas que estão sentadas nas bermas dos passeios, nas soleiras da porta, contorno esplanadas... Acenos. A rua cheia de gente, uma multidão e já não é nada cedo... 'Crowded'. Chego ao bar, cheio até à porta, a festa estende-se para a rua... Soa a festa... Mais uma gincana até ao balcão. Vamos por partes. Peço a bebida, olho para o fundo do bar, onde estão os DJs, uma multidão de vitalidade e movimento até lá... Contactos corporais inevitáveis, limites proxémicos a serem desafiados... Gingo com a multidão para conseguir chegar à frente, ao som, onde suponho estarem amigos... Sorrisos conhecidos, sorrisos desconhecidos, beijinhos, abraços, lá chego com metade da bebida entornada pelo caminho, estão lá... Euforia do encontro, siga! Gingar faz parte da vivência noctívaga, assim como as gincanas urbanas... <Nota de terreno, Sexta, maio 2010>

Existe um movimento e pertença à multidão, a uma festa, à entrada mais ou menos sincronizada e voluntária na densidade de corpos numa multiplicação e repetição

de movimentos. Esta vivência tem também a ver com a alteração do estado de consciência, dos sentidos, sendo que determinadas substâncias psicoativas, inscritas em determinada *cena* musical, predisõem para maior união e para o contacto humano.²³⁶ Novamente, existem assim sincronias inegáveis entre música, festa, psicoatividade, sensorialidade e cinestesia, que atravessa toda a cidade noctívaga, todos os modos de sair compassando o próprio estado alterado da cidade noctívaga.

Os momentos de multidão e deslocação no *party district* associam-se, também, à proliferação de eventos que começaram a temporalizar a cidade durante o período da ritmografia e que pressupõem a deslocação, a locomoção e a exploração de espaços e do *party district*, assim como uma exploração heterotopiana da cidade.

A Manifestação dos Indignados cruza-se, ao fim da tarde, com o início da primeira edição do D'Bandada, evento organizado pela marca OPTIMUS que invade o *party district*...

Candelabro e o início da d'bandada... Prepara-se, na mesa ao lado, o roteiro para a debandada...

Desço a Picaria, no *turco*, prepara-se, sente-se a preparação do evento o movimento da parafernália, aí, como no Plano B e outros sítios com a marca Optimus no espaço público 'para as bandas das galerias paris' subtítulo que se lê...

Qual não é o meu espanto que, por volta das 9 e meia, já a fila se estendia até à entrada da Rua Galerias Paris, muito pessoal novo... Imagino as pessoas cá fora lá dentro e inclino-me para desistir desta empreitada.

Na Praça dos Leões o néon Optimus denuncia a colonização da cidade por algo antagónico à manifestação da tarde... Aliás, há uma imersão inevitável na hiperestimulação de sons, luz, publicita a marca por todo o território...

Frente da Lello – O menino da Optimus distribui brindes no meio da multidão que se aglomera à entrada da livraria.

No Armazém, jovens vestindo laranja, numa outra operação de marketing, convidam as pessoas a tirarem fotos instantâneas à entrada... Quando entramos ainda não estava muita gente, por volta das 23.00, distribui-se pulseiras para o after no Mosteiro S. Bento da Vitória.

Armazém, invasão de chavalada, miúdos adolescentes, 14...

Dificuldade em sair, para não falar no entrar, devido à multidão... Tonta de tanta gente!

Ali naquelas galerias do Malaposta, movimento e esplanada...

Mirita, o largo ocupado por diversos grupos, sento-me um semicírculo de pessoas sentadas em frente à fonte...

Toda a gente comenta o evento 'D'bandada', o tempo para estacionar, as filas em todos os sítios...

- parece a zona industrial, diz a Carla.

- eu nunca vi o Porto assim, parece o S. João, diz o João...

Compram-se litronas na *Mirita* e partilham-se, sentados no chão, no banco, na fonte... As minis são 50 cêntimos... Grupos brotam da linda calçada, fala-se da

²³⁶ Relembre-se o PLUR e a emergência do movimento RAVE, onde o MDMA se destaca.

noite, conta-se anedotas, do tempo que está a mudar, da manifestação da tarde, dos aniversários que se celebram ali...

Alguém vai ao *Candelabro* e volta com os copos de vinho, muito *chic*!

Pessoal mais 'alternativo', o pessoal das *Marias*, pessoal do *Piolho* antigamente...

Fala-se da festa do evento, no Mosteiro S. Bento da Vitória que segundo pessoas no *facebook* do dia seguinte, durou até às 22.00... anunciam o bar aberto entre a 1:00 e as 3:00, estando o término da festa previsto para as 4.00,

Chegam elementos dos *Dealema* que dizem que o concerto na Rua de Ceuta, num apartamento do Arq. A. Losa, foi muito bom, que as pessoas estavam mesmo a curtir e que a pena foi não ter dado para entrar mais gente...

A certa altura sabe-se na *Mirita* que está a haver porrada, devido à multidão e aos desejosos para assistir aos concertos na zona de Ceuta onde decorrem eventos da D'bandada... <Nota de Terreno, 15 outubro, sábado 2011>

1.5. Velocidade, agitação e compassos noctívagos

A experiência de diversidade, de densidade, de movimento e de transformação, abordadas e iniciadas anteriormente, contribuem para uma experiência de intensidade e velocidade noctívagas, para a formação de um campo sensorial noctívago agitado e inquieto.

A velocidade apreende-se na abertura de espaços noctívagos, nos fluxos de pessoas, de consumo, na música... A saída noturna envolve uma navegação mais ou menos lenta, mais ou menos inevitável, nos estímulos, na diversidade, na velocidade que acompanha uma navegação sinestésica, cinestésica e motora. A hiperestimulação e velocidade global do *party district*, o seu frenesim, relaciona-se também como os ritmos de transformação, de alternância dentro-fora, de mudança e agitação urbana, de expansão e intensificação que nele se verificaram durante a ritmografia (ver capítulo 4).

Uma conjuntura urbana, social e cultural faz emergir o campo sensorial veloz: a velocidade, os andamentos, o movimento e o êxtase são inerentes à saída noturna; a tendência geral da sociedade e das cidades para a aceleração; a transformação física, urbana permanente no *party district*.

As práticas que compõem a pertença à festa, dentro e fora de portas, podem ser, mediante o noctívago, o momento na saída noturna, o momento do *party district*, aceleradas ou lentificadas, no sentido da apoteose ou de pausa, num sentido sedentário ou nómada. É, assim, e no cruzamento destes sentidos, que se formam os modos de sair, lineares, cíclicos.

O apoteótico, extático, imediatista e transgressivo sempre integraram a saída noturna. Atualmente, porém, parece haver, em sintonia com as demandas e exigências da sociedade, uma velocidade, ansiedade e aceleração quase constantes, numa ambiência de festividade e lazer, por vezes linear, orientada para a reprodução social de uma normatividade. Como aponta Dimitri Jaunin, “La ville festive n’est pas le festif généralisé (ou la festività). C’est l’appropriation et le réaménagement des lieux festifs afin d’y produire une ville festive” (Jaunin, 2011: 38).

A linearidade alienante, reprodutiva de cotidiano, de uma hiperestimulação assente em modos produtivos flexíveis e massivos, é, à partida, o que se quer romper, quando se sai à noite. Os modos de sair dominantes no *party district* referem-se ao consumo rápido e extasiante, num domínio do festivo e da rua. Pode apontar-se uma quase obrigatoriedade de rapidamente fazer a festa, de cumprir os desígnios de uma sociedade do lazer orientada para a busca do gozo (permeável a uma reprodução linear). Ao entrar no cotidiano, sair à noite expõe-se à sua produção, num simulacro de alegria, numa obrigatoriedade do gozo. A descontração é associada à cidade noctívaga e ao sair à noite, é absorvida e neutralizada por uma quase compulsão para a diversão, numa tensão e *craving*... Quer-se rapidamente esquecer e libertar tensões sociais, laborais, pessoais, societais.

Por outro lado, sair à noite é atualmente representado, pelos noctívagos invictos, como mais veloz na sua globalidade, por relação com as últimas décadas, o mesmo se observando relativamente ao *clubbing* e às *cenais musicais*. Grande parte das narrativas dos noctívagos invictos questionam, em sintonia com os ritmos da sociedade, o domínio do ritmo rápido e ‘urgente’, que transcende a rapidez e hipnose inerente à saída noturna e que colide com uma tendência de aprendizagem, desfrute que se verificava no *party district* e que se continua a verificar em determinados modos e momentos de sair. É transversal às narrativas dos noctívagos invictos uma atitude de distanciamento relativamente a este consumo veloz do sair à noite, associado à massificação do consumo e ao *mainstream*, assume-se uma identidade noctívaga *residente* e alternativa (ver capítulo 3).

A mudança e situação atual da cidade, principalmente no que concerne ao tempo noturno, faz parte da experiência urbana dos noctívagos. Entre a regressão e a projeção,

eles situam-se numa atitude política relativa à cidade, de crítica do quotidiano, de participação na produção noctívaga.

Esta atitude dos noctívagos pode, em si, constituir uma crítica do quotidiano, das suas macro linearidades, de domínio e aniquilação, minimização e trivialização da diferença, que colocam a personagem urbana numa situação de consumo veloz e imediato de diversão, de subjugação às leis do mercado, à neoliberalização dos lugares e cenas noctívagas. E pode, também, constituir uma afirmação identitária de lugar e musical que muitas vezes se constrói por oposição e distanciamentos. A aceleração inerente à saída, na sua expressão veloz, tem também a ver com o uso e os tipos de substâncias psicoativas e álcool, buscando-se efeitos de vitalidade, resistência, agitação, *speed*, êxtase.²³⁷ Expressa-se, então, o aumento e massificação de consumos de álcool e substâncias psicoativas e associada dissipação de interesses culturais e musicais neste consumo, numa tendência comercial, de linearidade e de massificação.

Ao sair à noite pode entrar-se num quotidiano ou momento noctívago mais calmo, onde tudo se passa quando *nada se passa* e pode entrar-se num quotidiano ou momento noctívago mais extasiante, que atravessa quer a *noite a noite*, quer os lugares.

Realmente uma pessoa agora tem mais ansiedade, é tipo, parece que não consegue estar sentado a uma mesa... Eu consigo! Mas há pessoas que... Não fazes nada, estás ali sentado, ou estás na conversa com as pessoas com quem estás, ou nada se passa... E há pessoas que desatinam, tipo naquela 'ai que seca' e não sei o quê, ir agora para lá, aquilo não se passa nada... O que é que se há de passar? Um desfile de moda, é? Não é, o que é que não se passa?

Há pessoas que têm aquelas... têm necessidade de circular muito... Se calhar sempre houve, não é, nós é que de certa forma até tínhamos mais... Tantas horas que a gente passava no Luso, meu Deus... Não tínhamos pressa de nada, não é... Uma pessoa estava no Luso, enquanto... Aliás, a pressa era que tínhamos era que aquilo não fechasse. Aquilo fechava e uma pessoa era ali a arrastar, a arrastar, tínhamos que ser corridos, mais um fino, mais um fino. Uma pessoa estava ali, se fosse possível a noite toda na boa, ia a correr para onde, para quê?! <António Lago, 2011>

As pessoas estão à procura cada vez mais de escapes é por isso que cada vez abre mais bares na cidade e estão sempre cheios. <Marisa Ferreira, 2012>

... é um negócio mesmo muito rentável... principalmente a das bebidas... principalmente a das bebidas e das drogas, a música ali deixa de ter, deixa de ser o centro das atenções e isso é que me afasta... A determinada altura da noite, sempre estive ligado a um determinado movimento, sempre foi a música que me

²³⁷ Associados, por sua vez, à procura de determinadas substâncias e usos de substâncias que sintonizam com essas buscas: Cocaína, Speed, MDMA, e substitutos, *legal highs*, o *binge drinking*...

moveu... a droga vinha por arrasto para desfrutar da música. Quando estás num sítio e percebes que a cena deu a volta e as pessoas que estão lá não estão pela razão principal, deixas de ir, não te sentes bem... Sabes que aquelas pessoas não estão em sintonia contigo, começas a procurar outras coisas, outros espaços mais pequenos onde possas ouvir a mesma música, com menos gente ou gente que está na tua sintonia... é isso... <André Neves, 2014>

O campo sensorial do *party district* é polirrítmico, estando, genericamente, a ser compassado pelos ritmos da urgência e rapidez de consumo e iminência. Experimenta-se a cidade noctívaga, no *party district*, na sua globalidade, como quem bebe um *shot*, seguindo a tendência para o consumo/vivência veloz produzida socialmente: veloz na densificação e no consumo, nas manifestações de ‘urgência’ de diversão, de atingir o estado de euforia. Diferentes tempos são experienciados e representados no tempo de sair à noite. São tempos associados à organização social e à orientação para consumos breves e intensos, para experiências urbanas festivas *concentradas*, numa explosão que se verifica ao fim de semana. “La prise de l’alcool, le week-end notamment, facilite une scission avec le quotidien et autorise plus facilement le changement de rythme” (Marlière, 2006: 13). Euforia, relaxamento, contemplação e desespero parecem disseminar-se pelo *party district*. A vivência lenta ou rápida do sair tem, por sua vez, também que ver com a temporalização da cidade noctívaga em semana e fim de semana (que inclui já a quinta-feira), sendo a intensidade e velocidade do fim de semana maiores.

...têm as suas vidas complicadíssimas e chegam ao fim de semana e querem beber, querem dançar, querem esquecer todos os problemas e só querem ouvir cenas intensas, e tens essa pressão de tu durante aquele período em que estás a fazer o teu set... <André Neves, 2014>

... (malta com trabalhos normativos) não sai à noite para beber um copo e para dançar, é mais... eles saem para não pensar, eles saem à noite para não pensar... <Marisa Ferreira, 2012>

Ainda que os dias da semana estejam a ser conquistados pelos noctívagos e pelos espaços, predomina o fim de semana revelando, assim, que os ritmos da cidade noctívaga estão marcados pela jornada normativa de trabalho.

Saio também à semana. Há diferença na quantidade de pessoas, mas é engraçado que também vês que há muita gente à semana, o que não havia há uns anos atrás, portanto isto também tem a ver muito com a malta nova que está cá e que faz da noite uma noite diária, não é, um quotidiano, quer dizer, é o sair, é um beber um copo, não sei o quê, não sei que mais... <Pedro Fortuna, 2012>

Nas narrativas da ritmografia expressam-se diferenças entre o sair *noite a noite* e o sair exclusivo ao fim de semana, estando o primeiro mais associado a um modo de vida

boémio (assim é caracterizado) e o segundo a uma descompressão social com carácter de urgência, de momento vital e derradeiro de descompressão e catarse. Os ritmos da saída noturna como modo de vida são diferenciados e distanciados, por parte dos noctívagos invictos, da saída noturna como tempo extralaboral, sendo este mais associado a um tempo de lazer que se passa mais ao fim de semana e segue modas...

Quer dizer, é tudo boémia igual, o que há é uma ligeira diferença, sobretudo pelo número de pessoas, só por aí é que se vê, entre o fim de semana e o resto, a semana... Porque ao fim de semana são pessoas que saem para espairecer, para divertir, pronto... Não é que os outros dias da semana, quando as pessoas saem também não é para espairecer e divertir, é a mesma coisa, prontos... (...) Têm condições, seja por horários, seja por dinheiro, seja por horários mais dinheiro, portanto, alguma destas premissas tem que fazer parte para permitir que elas saiam durante a semana. Digamos que se calhar um bocadinho das duas, têm que ser pessoas que têm uma atividade profissional um bocadinho mais, como é que se diz, têm um horário laboral mais flexível e alguns tostões no bolso... <António Lago, 2011>

Na sua relação com a temporalização da saída noturna entre semana e fim de semana, o noctívago invicto, reforça o seu papel na produção noctívaga diária, expressando uma apropriação e manutenção da saída e maior exclusividade durante a semana. “O fim de semana é mais chato... sai muito mais gente, não são os *habitués*, parece que invadem a minha propriedadeahaha” <Jaime, Garcia, 2013>.

Tal como apontado no âmbito da diversidade, também no que diz respeito às velocidades e aos tempos da saída noturna se experienciam e exploram os eixos primários desta ritmografia – café, bar, *club*, rua - contemplando quer contextos familiares, quer contextos estranhos. Os noctívagos invictos entrevistados também se passeiam por estes cenários e cenas noctívagas, salientando narrativamente ora uns, ora outros, mediante as suas preferências e migrações, os seus modos de sair mais ou menos móveis abordados no ponto anterior.

O café e o bar na generalidade possuem uma orientação e compasso mais relaxado, mais lento e menos extásico por referência à movida ou ao *clubbing*, à festa, nomeadamente, nas suas componentes de multidão já abordadas. Não sendo, porém, linear a associação de níveis de velocidade e intensidade a determinados tipos de estabelecimentos: há cafés velozes, bares calmos...²³⁸

²³⁸ Cf. Visão transaccional (Capítulo 2); Ecologia dos saberes e das temporalidades (Santos, 2002).

Modulações mais lentas e mais rápidas, mais domésticas e mais anónimas na saída noturna compõem diferentes modos de sair. No âmbito das modulações 'lentas' e menos madrugadoras da saída noturna, reforça-se a revitalização e vulgarização que se verifica durante a ritmografia do 'copo fim de tarde', também chamado de *happy hour*, que introduz a noite na cidade... É o momento da descompressão pós-trabalho, seja durante a semana, seja ao fim de semana. Observa-se que essa prática compassa a cidade noctívaga e o *party district*. O período de vida da saída noturna situa-se entre a *happy hour*, do fim de tarde, e o *afterhour*, transitando os noctívagos entre lugares e tempos balizados por estes dois momentos, forjando uma continuidade dia-noite, percorrendo os ciclos do dia. A cidade noctívaga, como se verificou no capítulo 4, tal como fecha mais tarde, abre também mais cedo.

A saída do pessoal da noite (cf. a saída do pessoal da fábrica)... Os olhos esbugalhados, os corpos cansados e lentificados. A ânsia por chegar a casa. Um silêncio de um cérebro ainda a ecoar sons, imagens. A vitalidade dissipa-se. O dia e a noite encontram-se nas estações de metro, de comboio. Pessoas com atitudes de quem inicia um dia de trabalho. Pessoas com atitudes de quem acaba uma noite de festa. Uns rapazes em S. Bento pedem dinheiro para o comboio de Guimarães, gastaram tudo, vinham da festa, percebe-se... <Nota de terreno, 27 de novembro de 2011, Metro às 7.00>

A saída noturna não implica necessariamente a entrada na agitação noctívaga, pode apenas passar por ela, cria-se um lugar sensorial e cinestésico de diferentes compassos. Entre modos extáticos, eufóricos e modos relaxados de sair à noite, diferentes registos são expressos pelos noctívagos invictos intra e internarrativas.

... eu continuo a ter amigos da minha idade ou ainda mais velhos que continuam a querer ir para afters e não sei o quê e acho que também não tem a ver às vezes com estares muito alterado ou não, o que tu queres fazer na altura, o que te dá vontade de fazer na altura. Eu por exemplo já não tenho muita paciência para ficar até à 1 da tarde, não, não tenho, já nem sei o que é isso, aliás, já nem, eu posso estar muito alterada que às 7 da manhã já estou com vontade de ir dormir, mas pronto, isso é outra coisa. Depende também como as pessoas vivem, não é, os estados alterados, ou se querem prolongar ou não e eu normalmente já chega aquela altura e ... <Carla Queirós, 2012>

O estar com as pessoas para mim é super mega importante, estás a ver e final do dia poderes, eu hoje procuro isso, enquanto eu primeiro queria era javardar e tinha a manhã toda para dormir, tinha o dia todo, hoje em dia não tenho, então tenho que me apropriar deste, desta vivência, agora, o que não quer dizer que há o pessoal, que eu já tive aquela idade, e naquela altura o que eu queria era... ficar até às tantas da manhã... (...) Eu faço uma coisa, amanhã, por exemplo, *soulmagic* no *Plano B* às 10.30, vou ver, ainda bem que é uma quarta-feira e que é às 10 e meia, vou à meia-noite para casa completamente preenchida, estás a ver, tipo... Não quer dizer que eu não saia ao dia de semana, não é, há um

controlo diferente, mas isto há uns anos atrás para mim isto não acontecia, há uns anos atrás isso não acontecia. Tipo é fixe acontecer para quem tem este ritmo, tem que haver para tudo, estás a ver, tem que haver para tudo. <Sandrine Dias, 2013>

Para alguns noctívagos, a saída parece ser dominada pela perseguição e demanda de uma intensidade e vitalidade corporal, sensorial que se persegue, também, no sentido de densidade populacional, da velocidade e das violações proxémicas que acarreta, seja na rua, seja na pista de dança, seja no bar, seja no café. A festa, a *movida* e a agitação caminham lado-a-lado, porém, é possível sair à noite, dançar, estar na rua, sem se estar inserido na multidão, dependendo das sensorialidades, sinestésias e cinestésias que se buscam e experienciam, dos limites proxémicos que se estabelecem, das diferentes significações de conforto, dos diferentes momentos, tempos e disposições para a saída.

Ben Malbon (1999) interessa-se pela experiência do sair à noite que o *clubbing* engloba, o 'night out' que associa à vivência da multidão, apontando as dimensões individual, grupal e de multidão, 'crowd', como componentes do *clubbing*. "The clubbing crowd is thus central in any understanding of more complex, and, in many senses, subtler process of ecstatic pleasure and individual and group vitality" (idem, ibidem: 70).

Alguns noctívagos evitam densidades, contornando-as, estabelecendo e demarcando, dentro das possibilidades noctívagas, os seus limites proxémicos culturais, pessoais.

... a boémia pressupõe que tu estejas confortável, que estejas num sítio em que, em que é fácil de pedir bebidas, em que as pessoas ouvem o que tens a dizer, sem teres que estar a falar muito alto... E que tenha música de alguma qualidade, mas que te permita ao mesmo tempo conversar... <Ana Vicente, 2013>

Dentro do *club* tu entras para estares com os teus amigos, conheceres pessoas, aquela conversa meia embriagada e dançares. Na rua tu tens oportunidade de teres conversas e partilhares, partilhares histórias de vida e profissões, essas coisas... Descontrair no início da noite, nem sempre é o início da noite, às vezes é só mesmo para saíres de casa, descontrair, vens à rua, vens a respirar. <Marisa Ferreira, 2012>

Adoro trabalhar com muita gente, gosto de movimento... <Mário, 2013>

Estas ondulações entre mergulhar na multidão, na agitação noctívaga, e evitá-la, seja na festa, seja na rua, seja no bar, tanto podem ser harmónicas como conflituosas.

Ritmos de contacto humano e reações de conforto ou de evitamento são claros e transversais na ritmografia, nas narrativas dos noctívagos invictos e da ritmógrafa, sendo

que um encontro pode, por vezes, e como apontam Castro e Agra (2007), despoletar o conflito e violência.

Observam-se opções por locais e tempos dos locais com menor densidade populacional, em que haja espaço e tempo... Um outro espaço e tempo que é também de fuga ao *mainstream*, ao massificado e à multidão.

... eu não concebo um sítio com muita gente, com muita gente a entrar, a sair, a passar, a confusão não é confortável, não é, acho que a confusão é desconfortável. Ou estás num estado de semiconsciência que estás ali lá lá lá, ou então estás mais consciente, a confusão é desconfortável, não é... (...) O glamour é o oposto disso, quer dizer, num espaço onde estão não sei quantas pessoas todas umas em cima umas das outras não há glamour é tudo uma massa anódina. O glamour é o oposto disso, o glamour é tu teres espaço para gesticular, é poderes ser ouvida, estás a perceber, o glamour é ser diferente... (...) Estou a falar contigo e levo um empurrão de um, outro leva-me a carteira quase, o outro, não é... E depois queres ir embora e tens uma fila para pagar e isso tudo é desconfortável e a noite é agradável quando é confortável, não é. <Ana Vicente, 2013>

*...os espaços normalmente que eu frequento... é frequentado por DJs, designers gráficos, arquitetos, um mundo criativo e não *mainstream*, é mais ou menos esses espaços que eu frequento... [*mainstream*] de passagem só... só de passagem... <Jaime Garcia, 2013>*

As duas colinas do *party district*, no seu uso de rua, apresentam velocidades e densidades diferentes, a colina dos Clérigos aparentemente mais veloz por comparação à dos Poveiros. Porém, como já referido nos capítulos 3 e 4, pode-se encontrar velocidade e aceleração dentro dos estabelecimentos nas duas colinas e, mais recentemente no *follow up* incluído na ritmografia. A colina mais calma no período da cartografia sistemática está agora a aproximar-se da agitação da colina dominante.

Por fim, refira-se o impacto que movimentação, estimulação e velocidade envolvidas na saída noturna têm, também, na vida da ritmógrafa. Invertem-se os ritmos circadianos. Os ritmos noctívagos provocam uma ressonância psicofisiológica mesmo fora do *party district*, ainda que a saída terminada.

Os sonhos de uma ritmógrafa noctívaga. De noite estou na noite, de dia estou a sonhar ou pensar na noite... Quando me deito um psicadelismo de situações e momentos noctívagos, de luz e som dificultam a entrada no sono e condicionam o sonho...

Vários sonhos, agitação, movimento entre bares, no Porto e noutras cidades que não conheço... A ambiência de festa, de deslocação, de pessoas e cenários conhecidos, transfigurados, desconhecidos, estranhos e familiares invadem a sono e sonho...

Novamente um sonho na noite, na festa, nos seus tempos, todas as confabulações...

Deambulamos por muitos bares, acabamos a noite num bar que não conheço, já ia longa a noite...

Estava no balcão. O grupo com quem estava ia-se embora, eu teria que ficar por motivos de trabalho... Uma rapariga do grupo, amiga de amigos, que era polícia ou afins, não me queria deixar ali sozinha...

A certa altura começa a entrar o pessoal que vai abrir o bar durante o dia, eram 8 h, no bar aquele ambiente de resto, de resto da noite, dos despojos da noite... O dia entra na noite... <Nota de Terreno, outubro de 2011>

Em síntese, a cidade noctívaga também é dialética no que respeita à velocidade, sair à noite acontece na dialética entre a quietude e a agitação, entre o êxtase e a quietude. Apesar da libertação implícita ao sair à noite, pode dizer-se que este pode orientar-se para uma libertação mais 'calma', num contínuo com o modo de vida, com uma determinada pertença na noite, e outra mais 'urgente', relacionada seja com condição juvenil, seja com alteração do estado de consciência, seja com a necessidade de alienação e rutura com a linearidade do quotidiano - ainda muito associado ao *9 to 5* - seja por aspetos macrossociais de produção de cidades velozes. A cidade noctívaga comporta, em si, cidades rápidas e cidades lentas. A cidade noctívaga que o *party district* forma é compassada por ritmos lentos e relaxados, refletidos ou contemplativos, de pacatez e recato, em colisão ou convívio com os ritmos rápidos e de urgência, de compressão, de exposição, extásicos. Momentos mais lentos e rápidos cruzam-se no *party district* e são cruzados pelos noctívagos e pelos noctívagos invictos. A ânsia por libertação e a aceleração social, acompanham e são acompanhadas por uma aceleração do desenvolvimento físico, morfológico do *party district*, num tipo de psicadelismo urbano que apresenta e representa a cidade noctívaga como repositório de ritmos de excesso.

A densidade populacional, a aceleração dentro dos lugares e no *party district* oscila durante a ritmografia, mediante a estação do ano, as tendências, a dispersão e a já referida crise económico-financeira. Relativamente a esta última, refira-se o relato dos empresários e produtores das cenas noctívagas que apontam o aumento do IVA como um momento a partir do qual o consumo de produtos noctívagos diminui.

Os noctívagos oscilam e modulam durante a saída noturna, estabelecendo porosidades, na sua saída noctívaga, entre a imersão na multidão e a privacidade de determinado ou determinados lugares, entre o alternativo e o *mainstream*, entre o denso e o menos denso, o extásico, ansioso e o relaxado, lento... Todas estas conjugações e compilações espaço-temporais se apresentam em diferentes modos de sair, que se

alteram e misturam ao longo da ritmografia, dependendo quer do próprio noctívago, quer dos lugares e da movimentação intra e interlugares, quer do ciclo de vida de uma noite de saída.

2. Modos criativos e neo-boémios de sair à noite

Apresentam-se e representam-se, agora, os ritmos de criação artística na cidade noctívaga, na sua indissociação da boémia, principalmente na sua relação com as artes e como modo de vida e distanciada do modo noctívago *mainstream* e massificado que caracteriza a generalidade do *party district*.²³⁹ Como já referido, a cidade noctívaga, e a boémia a ela inerente, associam-se socio-historicamente às artes, direta ou indiretamente. Esta relação da cidade do Porto com a vida noturna e a boémia tem também a ver com a reprodução da relação ambígua entre arte e burguesia. Como enfatizado no capítulo 3, é na boémia moderna e na neo-boémia pós-moderna que se encontra esta associação, sendo que a *movida*, na sua génese, contempla, também, a dimensão artística-criadora.

A arte está desde sempre associada à produção formal e informal da cidade noctívaga. Mais diretamente, como acontece por exemplo na *cena* musical, e menos diretamente, como no uso de espaços noturno exteriores e interiores para a apresentação de espetáculos e artes plásticas. Por outro lado, os artistas da neo-boémia, tal como os da boémia, são figuras constantes na saída noturna. A classe artística sempre frequentou os espaços noctívagos, faz parte do mobiliário noctívago. ‘Meia dúzia de gatos pingados’ eram as figuras da cidade noctívaga antes da emergência do *party district*, maioritariamente associadas a diversos meios artísticos, e continuam a marcar a paisagem noctívaga. Existe uma moldura urbana de noctívagos invictos que continua, desde sempre, a sair à noite. Personagens que se mantêm e, naturalmente, se apropriam da cidade noctívaga. “... a maior parte das pessoas que saíam todos os dias nos anos 80 continuam a sair...” <Jaime Garcia, 2013>

²³⁹ A palavra ‘criativo’ é aqui usada no sentido de criação artística, de inspiração pela noite, sendo que outro tipo de criação acontece no quotidiano noctívago que se pode apreender principalmente ao longo deste capítulo, sendo muito subpontos aqui apresentados pontos de criatividade noctívaga.

Os entrevistados, a sua grande maioria, já estavam na Baixa e na cidade noctívaga e continuam a estar, são noctívagos invictos, produtores mais ou menos diretos, formais ou informais, da cidade noctívaga, com diferentes graus de protagonismo na cidade noctívaga e as suas cenas (ver apêndice #1 e capítulo 3).

A triangulação boémia, artes e cidade noctívaga é incontornável e reforçada pelos noctívagos invictos, já que é de uma vivência predominantemente alternativa que se trata. Os artistas, criativos e outras personagens que enveredam por modos de vida boémios afirmam-se, alguns, como intermediários culturais. Porém, reforça-se que os modos de vida boémios e noctívagos e a sua produção abrangem desde o popular ao 'elitista', passando pelo *underground*.

Não só os artistas frequentavam e frequentam os espaços noctívagos, esta cidade noctívaga até há bem pouco tempo alternativa, como determinados lugares noctívagos - como o *Aniki Bóbó* e o *Meia Cave* - colmatavam a ausência de programação cultural formal da cidade, não somente a nível musical. Na cidade do Porto, um DIY cultural e noctívago está presente, desde sempre, e como apontado no capítulo 3, oferecendo concertos, exposições, performances, instalações, peças de teatro.

Eu acho que a arte e a noite estiveram sempre muito ligadas, mesmo aqui no Porto, as paredes do *Griffon's* nos anos 80 já eram pintadas pelo Pedro Tudela, portanto, isto é só um exemplo... (...) Depois, a primeira vez que entrei no *Aniki* lembro-me da instalação do Cabrita Reis, a parede com as luzes, lembro-me desse *Aniki*... <Ana Vicente, 2013>

Nas entrevistas evocam-se festas, *DJ sets* de determinados DJs, exposições de artistas plásticos agora figuras públicas, de peças de teatro, de concertos nacionais e internacionais associados à emergência de novas tendências, de *cenas* musicais. São memórias da cidade noctívaga e da personagem noctívaga que formam as suas histórias de vida. Preocupações como o espaço, as estéticas, sejam musicais, sejam arquitetónicas, a relação dos artistas com a cidade e a importância dos lugares, da cidade noctívaga na sua formação, são aspetos reforçados.

Para além da tendência ocidental de esteticização e embelezamento dos espaços, agora trivializada, principalmente no centro e nos noctívagos, o cuidado com os espaços no Porto, apresentada por habitantes de outras cidades como uma qualidade, remonta ao início do século XX, dos anos 80.

... os sítios têm qualidade, muitos... a maior parte dos sítios não são buracos, são sítios que foram pensados, que têm arquitetos ao barulho, são coisas com bom gosto, onde se investiu dinheiro e não sei o quê, não é. ... No Porto há muito, não sei se tem a ver com a tradição burguesa da cidade ou não, mas há uma certa preocupação de algum requinte, de algum, pode dar para o mau e para o bom, não é... se azeita, também azeita do piorio, mas são sítios sempre agradáveis, não é... <Rodrigo Affreixo, 2012>

A ligação da cidade às artes é um atributo, um marcador identitário da noite do Porto, nomeadamente, por distanciamento e comparação com outros lugares, com outras cidades, com outras cidades do país. A boémia, a burguesia, o *avant-garde*, a modernidade e o cosmopolitismo são representações comuns da cidade. A constelação urbana académica e artística da cidade onde as escolas de arte, de música, de arquitetura e as escolas de teatro e moda e a universidade no geral são referidas e sublinhadas pelos noctívagos invictos como edificantes da cultura, da boémia e da cidade noctívaga do Porto.

Na história da cidade noctívaga aqui contemplada evidencia-se uma relação entre os setores criativos e a intermitência de trabalhos associados com o sair à noite. Este cruzamento acontece com alguns entrevistados (ver apêndice #1) que, quer atualmente, quer em momentos da sua história de vida, trabalham na noite, como *hobby* ou profissão, de forma mais intermitente ou mais contínua.

A presença e fusão de artistas na vida noturna faz parte da cena noctívaga e da neo-boémia. Não obstante as apropriações no sentido da mercantilização da arte e da experiência urbana, nomeadamente a noturna, a cidade noctívaga continua a ser palco de mobilização artística, desde logo pela relação com a produção e apresentação musical, de relevância e destaque para os noctívagos invictos, sendo que, alguns deles, entram na produção ativa de *cenar* musicais, no *DJing*, na programação dos bares, na produção musical... Transmite-se e vive-se uma *cultura* de cultura que, por sua vez, sustenta as, já referidas, estratégias de *hipsterização*. Sair à noite e produzir a saída noturna possuem, também, um papel relevante na formação de artistas, DJ, artistas plásticos, *designers*, e tem, naturalmente, importância na retroalimentação da neo-boémia (Llyod, 2005, 2006).

... mas sim, mas há uma tendência para a ligação às artes, sim, do pessoal que sai à noite e que vai fazendo, vai trazendo coisas novas, é, é, sobretudo, é sobretudo Belas Artes, arquitetura e depois assim algum jornalismo, os músicos, os DJs, é, anda por aí, anda por aí... (...)A ligação entre gays e noite é como a das artes e da noite, é clássica, é clássica, não é (...) Eu acho que no Porto isso faz um bocadinho a diferença, se bem que esta ligação, o que eu te acabei de dizer desta ligação das artes à noite é geral, não é... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Lugares anteriores e posteriores à ritmografia são associados à frequência artística, cultural, criativa, visibilizam a orientação neo-boémia da cidade bem como os seus protagonistas.

... aí acho que é um bocado eclético, tanto tenho um público gay, como tenho um público mais alternativo ligado aos músicos e às bandas, como tenho um público mais *hipster*, se calhar mais ligado aos DJs, e à música de dança... A malta do Citex, do Citex ligado à moda, é um espaço muito urbano, um espaço muito urbano e que tem vários grupos que convivem... <Pedro Araújo, 2013>

Mas depois também, esta, eu também acho que a multidão que enche as zona das galerias ou dos clérigos, ou como é que lhe queiram chamar, também é uma multidão que na altura do *Aniki Bóbo* e da movida da Ribeira já existia, mas existia muito longe da Ribeira que era a Zona Industrial do Porto, e essas zonas aí em que é um público em que, o bom da Baixa, desta Movida da Baixa foi que conseguiu congrega os públicos todos, porque também há uma crise muito grande na zona industrial, fecha a maior parte dos espaços e a Baixa veio congrega todos os públicos mas em que o público mais cultural e mais interessado ficou diluído no meio da multidão e depois esta movida de milhares de pessoas também é atraente para as pessoas mais culturais e com outro tipo de preocupações... <Becas, 2013>

No panorama sonoro-musical, nesta neo-boémia pós-moderna, retroalimentada pelas indústrias criativas, sustenta-se a busca por experiências urbanas e novas componentes de sair à noite emergem. Para além dos lugares resilientes associados à arte, novas dinâmicas associadas às artes e à produção cultural emergem seguindo tendências...

Numa cultura de cultura, novos modos e momentos do sair acontecem e ritmam a cidade noctívaga que recuperam, nomeadamente, a boémia, os seus lugares e momentos. “Há sempre espaços onde a arte está exposta, ainda não tinha falado nisso, os *Maus Hábitos* que antes parava lá... E agora cada vez mais, até no *Gare* já há exposições...” <João Prata, 2013>

No âmbito da recuperação geral da boémia, esta neo-boémia recupera a cultura de café, a tertúlia, a cultura nos espaços noctívagos. Destaca-se a tertúlia, um momento de conversa do sair à noite, nos seus ritmos relaxados, que emergiu formalmente em diversos espaços, durante o período da ritmografia. Anteriormente, apenas residualmente isso acontecia (eg. *Gato Vadio*, *Pinguim*).

Num estilo DIY, facilitam-se conversas sobre os mais diversos temas, como a cidade, a reabilitação, a noite, numa recuperação da boémia também indissociada da cultura de café... Repescam-se, assim, componentes de urbanidades e sensorialidades

ofuscadas na modernidade, produz-se, tomando a designação de Jaunin (2011), experiência urbana.

Como já abordado, a tertúlia reentra, de uma forma não espontânea na cidade neo-boémia, na cidade noctívaga, assume o estatuto de prática cultural. Aliás, tal como as práticas que compõem a saída noturna, a tertúlia entra nos eventos da cidade, na festividade e neo-boémia associada. A ideia de mediação entra na cidade noctívaga, num resgate do espaço público característico da pós-modernidade através da tertúlia formal, a provocação 'artificial' de conversa sobre um tema. Esta tertúlia pode constituir dialeticamente, na atual ambiência de programação de sociabilidades já esquecidas, uma forma de participação pública, de experiência urbana, de rutura com a promoção dos habituais protagonistas da cidade e, também, de reprodução linear.

Neste âmbito de produção de eventos e momentos de sociabilidade retoma-se a orientação social para a criação de experiências urbanas, de eventos, de ambiências comunitárias, participativas, festivas; produzem-se passeios, jogos, conversas na cidade... Inscrita numa cidade cultural, criativa, neo-boémia e orientada para a criação de *host-spots*, o Porto abarca, como tem vindo a ser reforçado, uma produção da cidade festiva (Gravari-Barbas, 2007, 2009) e de «*la ville événementielle*» (Chaudoir, 2007) com traços de efemeridade e intermitência, uma *event city*.

Noite, boémia, a nova e o sensation seaking... a busca pela experiência, programada, não espontânea, de uma intencionalidade oposta à natureza da própria noite e boémia, infantil, cinestésica, primária... Quando o sentir se torna um produto!!! Não se sente, mas sabe-se o refrão do sentir, reproduz-se um sentir que socialmente é valorizado... O consumo de experiência, do popular... Que sentir é este que se busca e que se alcança? E este sentir é moda, a tendência, fabricam-se experiências, no laboratório da cidade. <Nota de Terreno, agosto 2011>

Novos modos de sair emergem, num panorama de produção veloz de eventos, acontecimentos, experiências.

Agora os bares promovem, dantes tu chegavas lá, se te apetecesse, se quisesses utilizavas, fazias, jogavas... *Joet, ne joet pas*, não é?!... Não ias lá porque era a noite de... estava o xadrez, as cartas, estavam disponíveis, tinhas lá, mas se não quisesses jogar não jogavas, não era a noite de... Esta cena dos eventos, faz-se eventos de tudo, não sou fã, não sou fã. <Ana Vicente, 2013>

Um atributo da cidade noctívaga tem a ver com o facto de ser um catalisador, espaço e palco, para o DIY que pode ser encontrado quer no domínio da música, quer num mais vasto domínio cultural, cinema, tertúlia, poesia, literatura...

Propõe, sim, mas tu ao mostrares abertura para, uma, duas ou três vezes, estão-te sempre a aparecer... aparece muito mais gente para passar música, pronto, mas para fazer exposições e não sei o quê... A única coisa que nós fazemos é ver se nos agrada minimamente, não é, convém, não é, não é assim à toa... (...)...tem pessoal das artes, ou, e os desesperados todos, pessoal que não sabe o que é que vai fazer da vida, não é... Têm ideias porreiras para o espaço também o que é bom, fazem os ciclos de poesia, isso é o pessoal de letras, não é, querem começar a fazer projeção de filmes, já fizeram peças de teatro, isso acaba por criar (...) A troca é um bocado esta, que é o que nós tentamos fazer aí, não é, nós podemos pagar pouco, eu não quero é que o cliente pague para assistir ou para ouvir, ou para...<Sara Pinto, 2013>

No âmbito do papel criativo da saída noturna, e passando já para o conteúdo das significações e motivações da saída, é também evocado por autorreferência, no caso dos noctívagos invictos, a noite como fonte de inspiração, ela é *boa conselheira* da criação... A criação funde-se na noite e é por ela galvanizada.²⁴⁰

...interessava-me mais do que as aulas, aquilo que absorvia na noite, nas pessoas na forma como se vestiam, as trocas entre artistas e *designers*, e *dancers* e DJs e não sei o que, como me influenciava mais em termos de designer, como qualquer outra coisa, passei a trabalhar e juntava o útil ao agradável, trabalhava, saía, e estudava, e formei-me nessa altura. <Miguel Flôr, 2011>

... é uma necessidade, para as pessoas estarem ocupadas, precisam, precisam. Querem estar com as outras e criar, não é, que é sempre uma forma de sentires, de criares... <Sara Pinto, 2013>

As pessoas que estão ligadas ao ambiente mais artístico são mais libertinas, mais boémias, mais divertidas. Não sei se são mais divertidas mas são mais extrovertidas, algumas... também tens pessoal da arte que também é muito introvertido, faz parte também da sua busca por aquilo que gostam de fazer. É mais descontraído, acho que é isso, não é? Não concordas? (...) O movimento artístico que sai à noite tem conversas e partilhas experiência e diversão, sabes, falam do trabalho, falam do trabalho, daquilo que expõem, do pensar e não sei o quê, tem a cabeça mais criativa, ris-te mais um bocado e depois vais exteriorizar e dançar... <Marisa Ferreira, 2012>

3. Significações, motivações e processos de relação com o lugar

Trata-se agora de sistematizar em alguns indutores analíticos, as significações, os *drives*, os fitos envolvidos na saída noturna, para além dos já indiciados no decorrer deste capítulo e, aliás, ao longo de toda esta narrativa. Por autorreferência ou por

²⁴⁰ Os momentos de apresentação de arte, integrados nas práticas de lazer e cultura, teatro, música, e também de criação, de montagem, têm um cariz noctívago, o que é revelado pelos noctívagos invictos com profissões relacionadas com a arte. Aliás, a criação tem uma relação íntima com a noite, não só na saída noturna...

heterorreferência, as significações e motivações do noctívago situam-se numa conjuntura formada por impulsos e buscas individuais, culturais, sociais e urbanas. As significações de saída noturna têm, nos noctívagos invictos, diferentes mas convergentes sentidos, quer intra, quer internarrativas, eles passeiam-se nesses sentidos.

Na generalidade, quer na auto e heterorreferência dos entrevistados, quer na ritmografia no terreno do *party district*, nas práticas e nos modos de sair que acolhe, a libertação e gozo sensorial, sinestésico e cinestésico, o desenvolvimento e afirmações pessoais e culturais, a comunhão com o conhecido, com o desconhecido e com a transcendência de constrangimentos sociais, são, genericamente, os impulsos da saída noturna que emergem. Assim, estas consistem as significações molares da saída noturna que se induzem quer das narrativas dos noctívagos e de outras personagens noctívagas, quer da experiência da ritmógrafa. A apresentação do eu, a sedução, a aprendizagem, as sensualidades noctívagas, dimensões estéticas, expressivas e também comunitárias, são amplificadas na saída noturna na qual se gera um campo sensorial de descompressão emocional, social, afetiva.

Entre a procura de um *affair* amoroso, entre o relaxar, descomprimir, sociabilizar para não estar em casa (...) se calhar para quebrar essa rotina... E, pronto, mais nada, para festejar... <António Lago, 2011>

Sim, há aquele sair à noite porque vou ver uma coisa que gosto muito... Há aquele sair à noite tipo porque sei lá que vou estar com x amigos que já não estou há não sei quanto tempo e vou para ali (...) Mas sim, sei lá, essencialmente as pessoas saem para descomprimir, outros porque é moda, outros porque gostam de drogas, outros porque vão estar com amigos, outros porque têm a cena da música, outros porque estão solteiros... Mas essencialmente porque é um momento de, sei lá, de estar por estar, que às vezes é fixe isso... <Sandrine Dias, 2013>

Ver, ser visto, drogas, animação, música, festa... <Jaime Garcia, 2013>

A sedução, o *flirt*, ritmam a cidade noctívaga e são assumidos pelos noctívagos que reforçam a componente de libertação e afirmação de sexualidades e afetividades proporcionada e perseguida na saída noturna.

Eu divertia-me, não é, a gozar um bocado da situação, não é, a deixar-me seduzir, a seduzir mas, chegava àquele pontinho que daqui para a frente não, não é... E isso foi sempre um prazer enorme que eu tive na noite, sempre, de brincar com, era mesmo prazer, percebes, eu sabia que estava, eu entrava no jogo... <Noctívago Invicto, momento confidencial da entrevista, 2013>

Sair à noite faz parte da história de vida dos noctívagos invictos, do seu conhecimento e da sua vivência da cidade. As significações e impulsos para sair à noite têm

a ver com a mudança de ritmos, tanto na história de vida da cidade, como na história de vida do noctívago invicto que, por sua vez, acompanha a história da cidade e da cidade noctívaga. A noite acompanha o desenvolvimento psicossocial, sociocultural e afetivo dos noctívagos, muda de ritmos, alter(n)a compassos, tempos...

Pronto... e a malta fazia aquele circuito. Nós saíamos, encontrávamos, íamos jantar, eu já estava ligado ao movimento político, não é, e prontos e era assim, comecei a sair muito cedo e a gostar muito da noite, muito mesmo da noite eu adoro a noite, acho que a noite é... E a acompanhar estas mudanças, não é, a Ribeira mudou imenso... <Pedro Fortuna, 2012>

... o meu percurso noturno, para além de ser uma pessoa que gosta imenso de sair à noite, gosto mesmo de sair à noite na cidade, é uma cidade que tem uma magia muito particular (...) <Marisa Ferreira, 2012>

... e portanto eu continuo a ser uma pessoa que me sinto da noite, sou uma pessoa mais da noite do que da manhã, por exemplo, e pronto, é-me agradável. É evidente que não tenho a mesma energia que sei lá, agora dançar consecutivamente, acabar a noite no Tendinha, todo parido, já não tenho essa energia... Portanto também escolho mais as vezes que saio, saio menos e, se calhar, vou mais cedo para casa, se calhar não, vou mais cedo obrigatoriamente para casa mas continua a ser uma coisa, muitas vezes, por exemplo, saio tarde daqui e a ideia de ir a um sítio ou estar com alguém beber um copo antes de ir para casa, conversar, estar assim num sítio que me é agradável, continua a ser uma ideia importante para mim. <Pedro Aparício, 2012>

Os modos de sair são, para os noctívagos invictos, por auto e heterorreferência, compassados pela história de vida; pela situação/área laboral: liberal-não-liberal, criativa-não criativa, estudante-trabalhador, empregador-desempregado; pela fase desenvolvimental: interesses, identificações, companhias e grupo de pares; pela situação de envolvimento romântico e pelas fases da cidade e da cidade noctívaga em particular.

Muita gente deixa (de sair), sim, conheço muitos que deixam porque a vida está mais difícil, porque casaram, porque tiveram filhos, porque saíram daqui... <Alberto Fonseca, 2013>

É assim, comigo muda porque a idade muda e a disposição é outra, isso é lógico, não é, pronto. E não tens tanta vida, já não passas oito horas a dançar, se calhar nem quatro, já vais... E depois já sentes que precisas da tua casinha, se calhar voltas mais cedo, *afters* nem pensas, ui *afters*, meu deus, onde é que já vai o *after*... <Carla Queirós, 2012>

... muitas pessoas já têm uma vida familiar, e não tem disponibilidade, não tem condições para sair à noite, e outras trabalhos regulares, portanto, torna-se complicado sair durante a semana e depois para outras há crises económicas... outras emigraram, já cá não estão (...) Sim, mas também era um período em que uma pessoa vivia a vida de uma forma mais, mais em grupo e mais fora do sistema. E agora... Portanto, naquele tempo ninguém trabalhava, era universidade, vamos-lhe chamar assim, a maior parte das pessoas era... tu podes gerir os *timings* um bocado à tua maneira, pá, e as pessoas agora da nossa

idade não estão a estudar, têm um ritmo de vida diferente... <António Lago, 2011>

Depois, às vezes, tenho a sensação de que, portanto, grande parte da noite deste movimento noturno evidentemente continua a ser alimentado por estudantes, é lógico, são sempre o grupo que está mais disponível para a noite, e que tem não é... As famílias que vão sustentando essa noite ... (...) também deve haver muito desempregado, muito pessoal e muita gente que não tem que fazer mesmo, e que encontra assim na noite uma... Noutra dia pensei nisso, 'caramba, quarta-feira tudo cheio às 3 da manhã, e não sei o quê', e de facto é isto, as pessoas não têm que fazer e estão sustentadas na mesma como se estivessem a ser estudantes... <Pedro Aparício, 2012>

No domínio das significações para sair à noite, encontra-se a rutura com o registo caseiro e/ou sedentário. Um ritmo de domesticidade é quebrado pelo ritmo público, ainda que sair à noite abarque também componentes de domesticidade, de lar... Ao sair à noite, sai-se de casa, existindo desde logo um corte com o doméstico-residencial e familiar, a saída da esfera privada para a pública, de um registo sedentário para um registo nómada. Esta rutura que imprime conteúdos de nomadismo à saída noturna associa-se, por sua vez, a cinestésias noctívagas e, inerentemente, à mobilidade noctívaga abordada anteriormente. Em síntese, ritmos sedentários, caseiros e domésticos contrapõem-se e cruzam-se com ritmos nómadas, públicos; ritmos paroquiais contrapõem-se e cruzam-se com ritmos de cosmopolitismo.

Um outro corte básico operado ao sair à noite é com o trabalho e a normatividade social. Sair à noite é apresentado como um outro tempo que não o do quotidiano, distanciando-se em particular do tempo de trabalho, ou seja, como já tinha sido aflorado a propósito da heterotopia noctívaga, sair à noite é um outro espaço-tempo social, um tempo não linear, não obrigatório que, ao mesmo tempo que opera uma rutura com o tempo de trabalho, rompe com o tempo doméstico, residencial.

Nós passamos o dia a ter que estar ali, a ter que estar acolá, não é que eu não goste de estar, mas o ter que estar implica outra predisposição e outra. Eu curto a parvalhice também, e curto... a noite tem... eu adoro sair, mas gosto muito... <Sandrine Dias, 2013>

O acaso, liberdade e a surpresa da saída noturna sobrepõe-se à rotina e previsibilidade. Viver à noite na cidade é viver diferente e passear por diferença e intersubjetividade, interculturalidade e interespacialidade.

Ah, eu neste momento, por exemplo, o facto de não ter namorado (...) se calhar hoje, não tenho que sair todas as noites porque não me apetece sair todas as noites. Hoje em dia quase que me sinto na obrigação de sair... Naquela estás aqui

em casa aqui a apardalar quando podes conviver e ainda por cima estou no coração... É aquele, eu posso sair, mas também posso vir embora, não estou dependente de ninguém, não estou dependente da boleia para casa, para... (...) É sempre surpresa, estás a ver, isso para mim é *la movida*. <Sandrine Dias, 2013>

Boémia, pessoas com o espírito mais livre, mais aventureiras, menos caseiras, acho que passa por aí... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Este atributo urbano do imprevisto, do contacto e confronto sociocultural, é amplificado na cidade noctívaga quando se sai à noite, lugar do improvisado social, do inesperado cultural, campo do confronto e partilha, de confluência e divergências, de profundidade e de trivialidade.

Olha, sei lá, cenas engraçadas que eu não fazia há uns anos atrás, mas noutra dia alguém estava a falar comigo, tipo 'ah, tu se não tiveres ninguém para sair na noite sais?' Então não?! Saio, vou encontrar alguém, estás a ver... Às vezes, 'ah, estás aqui e não sei o quê, estou à espera de não sei das quantas' e ficas ali, olha já ficaste... <Sandrine Dias, 2013>

Eu divirto-me, eu gosto da noite, adoro a noite, adoro a noite. Eu adoro toda linguagem noturna, que é muito diferente da diurna, não é?! da troca de olhares, do *glamour*, daquela da aproximação, do afastamento, não sei o quê, adoro isso. <Pedro Fortuna, 2012>

Tu de dia não tens muitos espaços para essa libertação e a noite é boa para libertares, para te libertares de ti, para te esqueceres de ti... <Ana Vicente, 2013>

É a diferença, o contacto e a troca social e, eventualmente, a experiência pública que se busca na cidade noctívaga e que a cidade noctívaga busca! A cidade noctívaga é lugar de encontros, de acaso e sociabilidades, de partilha e cosmopolitismo.

... poder falar com alguém que não conheço de lado nenhum, poder dançar com alguém que não conheço de lado nenhum, sem qualquer intenção de nada, estás a perceber, tocar em alguém que nunca vi, percebes... <Ana Vicente, 2013>

Aliás, a boémia, os copos é mesmo isso, acho que é uma maneira também de a gente tirar ou baixar algumas barreiras para deixar, para conhecer novas pessoas, novas culturas, e aprender também alguma coisa com isso, não é só para andar aí a beber copos, para depois ir todo aterrado para casa ahahah <João Prata, 2013>

Modos noctívagos diários ou de fim de semana, eventuais, regulares ou irregulares, da esfera do doméstico ou do nomadismo noctívago e urbano, sucedem-se na saída noturna. A decompressão social e emocional está sempre presente, expressando-se diferentemente, convocando campos sensoriais, cinestésicos, experiência urbana. Sair à noite é descontração, expressão por contraponto à contração, à supressão, à contenção que normaliza a sociedade atualmente. Libertação, liberdade, soltar, esquecer, são algumas das caracterizações da saída noturna, conteúdos e significações que se associam também naturalmente ao uso de álcool e outras SPA. Passa-se para o outro lado, o lado

escuro. As significações de sair à noite abarcam um outro tempo e espaço social, individual, grupal, o tempo do convívio, partilha e comunicação despreocupada, é o tempo e espaço da festa, da boémia, da tertúlia.

A noite tem esse lado que tem piada nisso, tem até alguma magia... É a ideia do vamos sair e das pessoas que se preparam e portanto é um tempo diferente, não é, o tempo da vida noturna é um outro tempo, em que nos vestimos doutra e temos outra disponibilidade, principalmente, não é. Claro, que tudo depois é potenciado com uns bons copos, portanto, se já saís com o espírito que te vais divertir, e queres ter outra noite diferente, depois ainda há os ingredientes todos que, que potenciam esse passanço, essa ida para o lado de lá, e isso é muito giro... <Pedro Aparício, 2012>

é esqueceres que tens responsabilidades, esqueceres o teu consciente, ficas no subconsciente, isso sim, é ser boémio e estás consciente que tens que te divertir e tens que te descontraír, mas isso é um ato mais inconsciente (...) <Marisa, 2012>

A busca de estados alterados de consciência - antropologicamente inerentes à festa, a lugares urbanos liminares, à juventude, a contraculturas musicais e à saída noctívaga - fazem parte da sua fenomenologia e das significações para sair.

E depois a boémia está associada ao álcool ou a drogas, depende da época, mas eu não vejo problema nenhum nisso, com toda a franqueza, muito por aí também. E se houve alturas que era o absinto e o ópio, hoje é outra coisa qualquer, não me parece que isso seja... <Sara Pinto, 2013>

É diversão, é copos, é soltar tudo o que está cá dentro, música, copos, uns drogas outros não... <Alberto Fonseca, 2013>

Eu acho que é a noite, a noite potencia isso, as pessoas ficam mais... As pessoas depois de um dia de trabalho, não é, as pessoas trabalham, não é, e precisam, como estão presas no trabalho, precisam-se libertar um pouco, e às vezes beber um copo de vinho, o álcool liberta, eu acho que a noite tem a ver, é sempre ligada ao álcool, não é... <Miguel Seabra, 2011>

O uso da canábis e seus derivados, que perfuma os lugares atravessa a cidade noctívaga nesta ritmografia, dentro e fora de portas.

É andar na noite a beber uns copos, a fumar uns charros e a meter treta com os amigos e com, com quem aparecer... E a dançar, se se conseguir Ahaha, e a dançar, talvez... <António Lago, 2011>

Ao sair à noite o noctívago invicto envolve-se num campo sensorial de sedução e de decompressão social, de bem-estar e disponibilidade. A satisfação pessoal, social, urbana é potenciada pela saída que atua como descompressor e tónico social, psicológico e biológico.

A vida noturna proporciona-te coisas que tu durante o dia não tens, há uma comunicação muito mais liberta, é de livre responsabilidade, eu até posso fazer

uma barbaridade, enquanto no dia a dia isso não acontece, estás a ver, um descomprimir quase que... <Sandrine Dias, 2013>

Uma pessoa boémia é uma pessoa que gosta de conviver, de ir para a noite, de curtir... Uma pessoa que gosta de conviver e acho que está um bocadinho sempre relacionado com a noite, se não estou em erro... <Rosário, 2013>

Sublinhe-se que a prática/experiência de sair à noite é apresentada pelos noctívagos invictos como um espaço-tempo de criação, de aprendizagem, conhecimento e partilha de saberes, experiência e culturas.

Bem, se for, se for, é claro, os grupos boémios encontram-se todos no mesmo local por norma e não bebem água, não é, por isso, há uma troca de linguagens, não é, e de, de vontades, aquilo onde queres chegar e vais trocar com os outros e se vão tirar conclusões e daí depois surgirem grupos que pensam da mesma forma, não é, e outros doutra, há partilha e parte muito de ti também... <Sara Pinto, 2013>

... acho que ao longo dos anos foi para conhecer... houve muita coisa que conheci graças à noite, não é?! Muita coisa dessa natureza, de tendências, formas de fazer, de pensar e não sei o quê, que foi muito a noite que me ensinou... <Miguel Flôr, 2011>

Sair à noite era sempre uma descoberta de pessoas, de, conhecer pessoas novas, que sabiam mais do que tu, que te ensinavam coisas... Eu nunca fui muito de sair à noite por beber ou, eu adoro beber copos, mas nunca foi isso que... <Pedro Aparício, 2012>

E então pronto, e para mim aprendi muito, desfrutar lá, tomar umas cervejas... <Xavier, 2013>

A noite não é só beber copos... A noite é descontraír, onde tu podes beber copos, fumar uns cigarros, dançar, mas também passa por acrescentar alguma coisa, sei lá, reter um olhar teu, ter tempo para reter um olhar teu, estás a ver, uma coisa que tu me dizes acerca, seja do que for... Isso é o *glamour*... <Ana Vicente, 2013>

Porque lá está, a noite é para socializar mas também é para aprenderes e te cultivares de alguma forma, não é, e cresceres como indivíduo, pelo menos para mim não é sair, dançar beber copos e beber até morrer e ressacar no dia seguinte. Se calhar há alguns anos atrás podia ser assim, mas atualmente não é, de todo. <Alexandre Faria, 2012>

Registos e momentos comunitários e de comunhão, relevantes para o desenvolvimento social, são tonificados na festa, através da partilha de interesses, da partilha de momentos com pessoas mais ou menos anónimas que estão unidas para festejar, conviver. Sair à noite é tanto veículo de afirmação e apresentação do eu, da individualidade e singularidade, como veículo de desenvolvimento social. Comunidade, comunhão e partilha, relevantes na formação identitária, são galvanizados quando se sai à noite.

... as pessoas começaram a voltar a ter gosto em estar juntas, em fazer coisas juntas, em... e só pelo facto de estarem juntas. Pegar numa garrafa e estar ali

conversa. E há um sentido comunitário nisto tudo, que é importantíssimo, que é muito, mesmo muito interessante. Mas continua a pecar por defeito. Porque há muita gente excluída no meio disto tudo... <Pedro Fortuna, 2012>

É de repente, o *glamour* é tu poderes sem produção nenhuma, sem preparação nenhuma, destacares-te só porque estás a ser natural, só porque estás a ser tu própria, isso é que é ter *glamour*... O *glamour* é tu teres a capacidade de te distinguires num sítio ou ao pé de algumas pessoas por uma característica tua. Tu estares a ser tu própria, isso é que é ter patine, charme... é tu conseguires... E isso aplica-se aos sítios (...) O *glamour* não é só o exterior, é o interior que, uma pessoa é glamorosa quando é ela própria, não é, não é, não há *glamour* maior do que tu estares num sítio e poderes ser tu própria, não é?!... E alguma coisa que una as pessoas, algum interesse em comum que relaciona as pessoas. As pessoas têm coisas muito diferentes, mas têm algo ali que as... <Ana Vicente, 2013>

A música, os amigos, o grupo de pares, os copos, aparecem nos noctívagos invictos - intra e internarrativas, por auto e heterorreferência - como ingredientes preponderantes e poderosos do sair à noite, como condições necessárias e suficientes para sair à noite.

E festa é pegar, tipo, é teres os teus amigos à tua volta e divertires-te com eles de forma plena, com música associada sempre, um bom copinho na mão, cigarro é um excelente companheiro, é o meu melhor companheiro (...) Nós fazemos todos a festa de forma diferente, eu não faço todos os dias da mesma forma, da mesma forma a festa, mas tento sempre fazer da minha vida uma festa. <Sandrine Dias, 2013>

Eu o que me interessa é estar com os meus amigos e ouvir um bom som e dançar e conhecer músicas novas... <Alexandre Faria, 2012>

Significações diversas de pertença, de comunidade, associadas também à velocidade e à agitação, emergem. A festa é, como já sublinhado, da esfera do gozo, da performatividade e vitalidade, da esfera da heterotopia e da liminaridade. A sensorialidade primária da dança é acompanhada por modos de dançar, potenciando a fusão ambiental, a imersão sensorial, a vivência de pertença comunitária, cultural, num gozo da música e do ambiente...

A música e dança são destacadas enquanto modo de relação primordial com os lugares e, apesar de existir sempre uma associação entre determinadas *cenais* musicais e determinado espaço, assumem diferentes significações conforme a noite, conforme o grau de hibridismo que permitem, a música que passam.

... normalmente está mais associada a música eletrónica, por isso é que eu frequentava e normalmente tinha normalmente sempre bandas ou artistas ou DJs que eu quisesse ouvir e por isso que ia a esses espaços, se fosse noutra qualquer se calhar ia a outro qualquer, porque vou sempre mais pela música, claro que é sempre agradável estar num bom espaço, mas, mas primeiramente a música, normalmente sou sempre assim... <Carla Queirós, 2012>

O sentimento de comunidade, comunhão e pertença a uma determinada *cena* é elucidada nas narrativas dos entrevistados e também no *dance floor*, como numa permanente ressonância grupal, comunitária, individual que Malbon (1999) associa ao *clubbing*. A dança é sensação e é signo, cinestesia e apresentação individual, social e cultural, balanceada pelos ritmos musicais. Nestas modulações rítmicas do sair, a dança, a narrativa não verbal, é libertação coreografada, momento de fusão sensorial.

Gosto imenso de dançar, é a melhor conjugação entre, entre eu e a música. Quando tu estás com uma grande broa e estás a curtir a música assim 100% a dançar numa pista de dança, não há maneira mais direta de fazer a coisa, não estás a pensar em nada, não estás a... Estás ali completamente a sentir a coisa da cabeça aos pés, isso é... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Dançar aparece, no presente e no passado, no ciclo de vida de uma noite de saída, seja ela de orientação alternativa ou *mainstream*, como a apoteose, o momento extático, é representada como o clímax da saída, a descompressão final e, para muitos, o sentido, o fito da jornada noctívaga. Os bares e a rua funcionam como aquecimento; dançar emerge na saída como a catarse, um momento apoteótico repleto de momentos apoteóticos.

O meu objetivo quando saio à noite, apesar de poder passar três ou quatro horas a falar e a fazer aquela introdução de início de noite e tal, o meu objetivo quando saio à noite é ir para um sítio onde ouvir uma música que me agrade a 100% e que me ponha a dançar... Esse é o meu objetivo na noite, não é engatar, não! É tipo curtir música, sabes, naquela de... E aqui volta outra vez a questão das drogarias, para bombar. Eu acho que essa ligação, eu acho que a ligação da droga com a noite, sobretudo nos últimos anos, tem mesmo muito, muito a ver com a música... e inclusive eu acho que a música já é feita um bocadinho a pensar no estado em que as pessoas estão... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Muito menos agora, sim, mas houve uma altura em que eu achava que a noite depois de copos e não sei quê, não sei que mais, devíamos ir para um sítio dançar, havia um bocadinho essa ideia instalada de fazer a catarse final, era. <Pedro Aparício, 2012>

... e vou a correr para o *Pitch* ou para o *Plano B*, ao primeiro sítio onde possa chegar, onde possa chegar lá e dançar mas é aquilo mesmo que eu quero, percebes, o resto é... <Rodrigo Affreixo, 2012>

Sair à noite é quando tu te dispões a estares uma noite inteira num *club* ou numa discoteca a dançar e não teres, não é, não teres horário para voltar, isso é uma saída à noite, o que considero sair à noite... Não considero tomar um copo, ir a um bar e ter hora para voltar, sei lá... <Carla Queirós, 2012>

A experiência dos lugares pode cruzar modos de sair itinerantes com modos de sair duradouros. Sublinhe-se que os entrevistados, noctívagos invictos, à semelhança dos moradores, são os resilientes, os leais, os *residentes* da cidade noctívaga, experienciam o

impacto de transições ambientais verificadas no *party district*, indiciando processos de relação com o lugar passageiros ou efêmeros.

Modos de relação com os lugares são evidenciados na ritmografia, na escuta dos lugares, na escuta dos noctívagos invictos, invictos que assumem e visibilizam um apego e valor quotidiano e desenvolvimental aos seus lugares, às suas rotas e à sua cidade noctívaga. Quer para os noctívagos invictos por naturalidade, quer para os noctívagos invictos por aculturação, que vieram para a cidade e nela se enraizaram, alguns lugares invictos aparecem, como já indiciado, como marcos no desenvolvimento pessoal, cultural, social, urbano e noctívago. São lugares significantes e significativos na formação da identidade (autoidentidade), da identidade urbana e também na formação/partilha de memória urbana. Os processos de transação com os lugares noctívagos são também facilitados pelo atributo de descompressão social e afetiva que neles ocorre. As ritmicidades expressas em narrativas contam os espaços e a sua relação com eles. O bar, o *club*, o café são contados como se de uma pessoa se tratasse... Narra-se, como se verifica, por exemplo em relação à Ribeira, o desaparecimento de um lugar como se de uma morte se tratasse. Observa-se uma espécie de humanização, de antropomorfização dos lugares e da cidade, que traduz e elucida a força e poder dos processos de transação entre pessoas e os seus lugares. Assim, e como introdução do ponto seguinte, para além dos lugares, a própria evolução da cidade noctívaga no Porto faz parte desta memória urbana.

O lugar urbano noctívago é importante na formação da memória e identidade local, nas identidades de grupo e culturais. A relação que se estabelece com os lugares faz-se através de processos como identidade, enraizamento, apropriação, territorialidade, processos que fazem dos espaços lugares e da cidade um lugar. Para David Seamon (2012) o lugar pode ser definido fenomenologicamente como qualquer *locus* ambiental onde e através do qual as experiências, intenções e significados individuais ou de grupo se conjugam espacialmente.²⁴¹ São processos que se relacionam com uma rotina, uma *noite*

²⁴¹ Para o autor David Seamon (2012), para além da identidade de lugar, a interação no lugar, a criação de lugar, a intensificação do lugar, a realização do lugar e a *place release* constituem modos de relação com o lugar que ajudam, clarificam a riqueza e complexidade do lugar e da experiência de lugar. Enquanto estrutura da vida humana, o lugar pode ser definido segundo três dimensões: o conjunto geográfico, o ambiente material incluindo quer a dimensão natural, quer a dimensão construída; a pessoa no lugar, que inclui as ações, intenções e significados; e o espírito do lugar (idem, ibidem).

a *noite* nos lugares com registos de sedentarismo, domesticidade e previsibilidade, que convivem com o nomadismo e acaso inerentes ao sair.

A identidade de lugar reflete o laço entre as pessoas e os *seus* lugares, entre os lugares e as *suas* pessoas; fornece-nos um sentido de identificação com os lugares e os lugares fornecem-nos a significação que permite essa identificação (Rodrigues, 2002).²⁴² A identidade associa-se ao enraizamento, ao estar em casa, o sentimento de *lar*, ao sentimento de estar irrefletidamente seguro e confortável num determinado local, relacionando-se com a intimidade, familiaridade, continuidade e estabilidade (Tuan, 1980). Aliás, morar, manter raízes com um lugar é, para Heidegger (1997 [1971]), a condição da autêntica existência humana. Estes processos de transação com o lugar, para além da narrativa verbal dos noctívagos invictos, são denunciados na ritmografia e nos lugares, verbal e não verbalmente. Pistas de identidade, territorialidade, privacidade e apropriação a espaços, a ruas e a zonas de ruas são claras em todas as narrativas desta ritmografia - consolidando-se ou dissipando-se durante os 4 anos de levantamento sistemático - e relacionam-se também com as espacializações socioculturais no *party district*.

É um grupo de pessoas que se dão bem entre elas... São três grupos de pessoas que se dão bem entre elas... <António Lago, 2011>

Claro que sim, exatamente, é muito bom tu seres reconhecido, e, estás cá, não é, agora se não te passam cartão, este gajo, vim aqui gastar o meu dinheiro e nem boa noite me diz, não é. Aqui no Porto passa-se muito isso, as pessoas são bem recebidas. <Alberto Fonseca, 2013>

... a familiaridade com que me tratam, a qualidade, principalmente a qualidade dos sítios <Jaime Garcia, 2013>

A familiaridade, o conhecimento e reconhecimento são componentes que retroalimentam a vinculação, a identidade, o enraizamento ao lugar. Lugares atuais e a lugares da memória noctívaga, contribuem até para a vivência de privacidade nos lugares,

²⁴² Para Proshansky *et al.*, 1983 a identidade de lugar faz parte da autoidentidade e consiste numa rede complexa formada por memórias, ideias, sentimentos, atitudes, valores e concepções de comportamento e experiência relativamente a uma diversidade de cenários que, para o autor, definem a existência quotidiana de todo o ser humano. Embebida na identidade de lugar, está a vinculação ao lugar, que para Low e Altman (1992), consiste num conceito integrado, constituído por afeto, cognição e prática/ação (aspetos interrelacionados e inseparáveis) e com origens variadas e complexas que incluem aspetos temporais, cíclicos e lineares. A vinculação ao lugar, prosseguem os autores, contribui para a autodefinição e integridade de indivíduo, grupo e cultura.

da relação com o familiar e o estranho já referida. Sair é acaso mas é também familiaridade. Pela relação com a rotina e enraizamento, seja com os lugares, seja com a cidade, seja com as figuras dos lugares como o proprietário e o *staff*, seja com os outros noctívagos.²⁴³ Onde sabem o teu nome, onde sabem que vão sempre encontrar algum amigo, alguém conhecido, são conteúdos narrados que ilustram este enraizamento.

Isso é que é *glamour*, isso é que é especial, é tu entrares num sítio e as pessoas, olha a Cláudia, e não sei o quê, saberem quem tu és, conhecerem-te, estares à vontade, estás a perceber? Não é só quando a pessoa se produz, a pessoa é glamorosa quando é... <Ana Vicente, 2013>

... os meus amigos, não é preciso sair acompanhado, nós encontramos sempre alguém nesses sítios... <Jaime Garcia, 2013>

Nos lugares noctívagos há vivências, modos de sair, ora fidelizados, ora desapegados. Os processos de transacção também se alteram com novos modos de sair, são afetados por tendências, aliás, como toda a produção na cidade noctívaga, fazendo parecer fácil a desvinculação aos lugares. As relações com os lugares entram, também, no registo veloz, incerto (Bauman, 2006) e *pop up*. Estabelecimentos formam-se e afirmam-se durante a ritmografia, parecendo que fácil e rapidamente, após a abertura de alguns lugares, ele se afirma identitariamente. Como que magneticamente, alguns espaços tornam-se ponto de encontro, lugares de confluência de fluxos.

É a forma como tu queres estar na noite. Por exemplo agora, uma pessoa é capaz, se o *Candelabro* está simpático e está lá o Miguel, uma pessoa fica lá p'raí 5 horas, e pronto, e não quer outra coisa... <António Lago, 2011>

A partir do momento em que a identificação e as tendências se impõem, fica-se por ali. Encontram lugar e as cenas a frequentar e a evitar, constrói-se uma identidade de lugar e noctívaga.

... limpamos tudo e abrimos a porta e ficamos nós a beber umas cervejas cá dentro, sentamo-nos aqui, não sei o quê, abrimos o barril, não sei o quê, começamos a beber, um whisky, uma cerveja, nós... começou a entrar gente, e depois vieram mais amigos, e ficamos com isto cheio de gente no primeiro dia, sem ninguém saber o que é que isto era... as pessoas já deviam estar curiosas, porque viam as montras tapadas... No primeiro dia, depois pegou sempre...

²⁴³ Questionando-se desde já e desde sempre na cidade noctívaga a máxima *trabalho é trabalho, conhaque é conhaque*, o que indica a relação entre prazer e dever, relação singular na cidade noctívaga. A tendência empresarial, corporativa que domina o independente, da cidade noctívaga também produz relações mais formais e económicas entre *staff* e clientes, havendo uma percepção de cada vez maior distanciamento e separação de ambientes.

Portanto, eu acho que, nós nunca procuramos selecionar ninguém, foi autoseleção, foi natural, a seleção natural, as pessoas identificaram-se com o sítio... <Miguel Seabra, 2011>

Em síntese, conhecido e desconhecido, familiar e estranho, rotina e diferença, agitação e contemplação, movimento e pausa, festa e tertúlia constituem constelações, coreografias da saída.

4. Sair à noite no Porto

Os processos de transação verificam-se também quando se muda da escala dos lugares na sua diversidade e singularidades, para a escala da cidade do Porto na sua unidade. Uma unidade que, apesar de formada por uma diversidade de espaços noctívagos, de culturas ou grupos, os transcende. Todas as espacializações se desvanecem quando se fala da noite do Porto, uma identidade e memória partilhada aparece, emerge e suspira...

Se a satisfação noctívaga é variável segundo o lugar, o momento do *party district*, verifica-se uma satisfação noctívaga inequívoca e consensual quando a referência é a cidade do Porto. Um sentimento de pertença a uma comunidade noctívaga invicta é reproduzido representacional e simbolicamente. Sair à noite faz também parte das dinâmicas de enraizamento (Low e Altman, 1992) urbano, da memória e identidades urbanas (Marcus, 1992; Lalli, 1988, 1992), construindo-se, assim, a relação com a cidade e o seu campo de urbanidade e sensorialidade.

... conheço outras cidades também à noite beber copos, mas o Porto tem realmente uma magia, que as outras cidades não têm, não sei se é pela arquitetura, pela luz, a forma como é iluminada à noite, mas acho que essencialmente são as pessoas, acho que as pessoas fazem a cidade, não é a cidade que faz as pessoas, as pessoas fazem a cidade e as pessoas que vivem no Porto ou que vêm para o Porto acho que são também um bocado contagiadas pela energia que as pessoas que habitam no Porto têm, são contagiadas, logo, eu também fui contagiada pela magia das pessoas então eu digo que sou do Porto. <Marisa Ferreira, 2012>

A singularidade da cidade noctívaga do Porto é sublinhada pelos noctívagos invictos revelando uma forte identidade urbana que, segundo Lalli (1988), é um processo segundo o qual a cidade adquire uma unicidade, é vista como uma cidade singular e se torna um “general symbol of the host of an individual’s personal experiences” (idem, ibidem: 306). Constrói-se e é revelado nas narrativas dos entrevistados e dos participantes nas reuniões públicas, um orgulho noctívago invicto. Verifica-se, tal como em relação aos

lugares, a tendência para a antropomorfização da cidade noctívaga, um apego à cidade noctívaga atual e passada. A memória e outros processos de transação psicossocial com a cidade noctívaga fundem-se com a memória da cidade que tece representações e apegos.

A ideia de cidade e de cidade noctívaga como casa, *lar*, elucidada, novamente, um sentido doméstico numa prática pública, que se acrescenta e coexiste com o cosmopolita. A familiaridade, autenticidade, intimidade, segurança e espontaneidade da cidade noctívaga no Porto são atributos e significações transversais às narrativas dos noctívagos invictos.

É como tu chegares a casa de um familiar teu, e tens uma empatia, um estar saudável, um estar bem, sentes-te bem, sentes-te, sentes-te confortável, sentes que não precisas de, de fingir ser outra pessoa para parecer bem, és o que és e pronto. Se tiveres que te sentar no chão sentas-te, se tiveres que dizer uma asneira dizes, se tiveres que ser mal-educado também és, se tiveres que discutir com um amigo teu discutês... (...) E acho que também é toda a magia da Baixa, a Baixa é um espaço fantástico, também está muito na moda aquele lado menos comercial e a Baixa é aquele espaço não sei, tens o *vintage*, entre aspas e tens todo o *glamour* de uma cidade velha que ao mesmo tempo é nova... <Marisa Ferreira, 2012>

Se a busca de sensorialidade tem a ver com o acaso, a imprevisibilidade e o desconhecimento urbano, ela tem também a ver com a previsibilidade, com o conhecido e a familiaridade que os noctívagos estabelecem com os lugares.

O Porto tem, o pessoal, o pessoal da noite do Porto são mais, sei lá... gosta de receber mas também gosta de dar. Eu vejo a noite do Porto como uma noite apelativa, simpática, e segura para sair. (...) mas acho que nós (do Porto) gostamos desta mistura cultural, sabemos aproveitá-la estás a ver e tipo queremos absorver, então, recebemos os outros de uma forma muito fixe... <Sandrine Dias, 2013>

... eu nos outros locais não vejo isso, vejo as tribos juntas nos mesmos espaços, nos mesmos espaços não, em espaços diferentes, cada um no seu espaço, cada um na sua casinha, aqui não, eu vejo toda a gente a viver em comunhão, percebes, isso é muito interessante, é muito interessante porque quer dizer que as pessoas não te julgam por aquilo que trazes vestida mas sim pela pessoa que tu és e é isso que me apaixona... <Marisa Ferreira, 2012>

A noite como ponte para a cidade, como ponte para a descoberta da cidade. Tu podes encontrar pessoas... <Pedro Aparício, 2012>

Há uma noite característica, e nota-se com a qualidade com o espaço que não está relacionada com a qualidade do público, ou seja, com o *mainstream*... Ou seja, a qualidade da música, a qualidade do espaço e a qualidade do serviço isso tem a ver com uma tradição daqui do Porto, é muito importante e continua a ser muito importante (...) É a minha cidade, é a minha cidade, eu estou muito à vontade nela, em relação à noite também sinto que é a minha noite e que eu estou muito à vontade nela, não quero dizer com isso que eu por exemplo não esteja à vontade em Lisboa, mas no Porto... Eu sinto-me normalmente um

estranho noutra cidade qualquer, apesar de estar sempre muito à vontade, não é a mesma coisa sair no Porto e sair noutra cidade qualquer... <Jaime Garcia, 2013>

A identidade noctívaga invicta é transversal às narrativas, construída sobre bases de resistência, sobre bases de nostalgia, ou assimiladora da atualidade. Os noctívagos invictos cruzam a sua história de vida com a sua história de vida na cidade noctívaga. Com já referido, ciclos de vida da cidade fundem-se com ciclos de vida da cidade noctívaga e, naturalmente, com o ciclo de vida dos noctívagos invictos. Os espaços, a arte, as pessoas, algumas figuras marcantes na cidade noctívaga, unificam, apegam os noctívagos à cidade. A hospitalidade, troca e mistura, a interculturalidade, o cosmopolitismo, que já faz parte da historiografia da cidade, tal como a relação com a arte, constituem alicerces da identidade urbana e da identidade noctívaga invicta permeável a apropriações diversas...

CONCLUSÕES

Classicamente mal iluminada e relegada para o campo do dúbio e do perigoso, a noite da cidade - quando cruza lazer, boémia e festa - constitui atualmente uma oportunidade de duplicação do tempo da cidade e da sua experiência. Na cidade do Porto é evidente a entrada da cidade noctívaga no quotidiano da vida social e urbana, nomeadamente, por via do *party district* que se gizou no interior da Baixa portuense. O *party district* - território com elevada densidade e intensidade de usos e apropriações noctívagos (humanas e físicas) - traduz a noturnalização da cidade e consolidou a sua 'identidade' durante o período da ritmografia, afirmou-se no quotidiano e serve-lhe de crítica.

'Descobre-se' - no sentido do maravilhamento infantil, da captação da diferença que existe na repetição, com o dia a dia, neste caso, com a noite a noite - uma cidade noctívaga e um *party district* cujos ritmos de produção dialética se deixam traduzir e escutar pela ritmografia. Assim, cumpriu-se um dos desafios primordiais do estudo: esboçar, através da exposição reflexiva do percurso de enquadramento e de *design* metodológico, elementos e bases para uma possibilidade de visão e análise da cidade que se designou de Ritmografia Urbana - fortemente inspirada nas coordenadas globais da ritmanálise lefebvrina - de cariz essencialmente qualitativo e passeante que se revelou eficiente na captação e tradução da polirritmia urbana e na aproximação crítica à organização social e quotidiano que a fomenta. Habitam-se espaços tal como se habitam tempos; mora-se nos ritmos. Seguindo o repto de Carlos Fortuna (2009), a cidade é encarada, tal como quotidiano que a vida urbana representa e absorve, na sua pluralidade e na diversidade de urbanidades que acolhe.

O outro desafio que instigou esta pesquisa diz respeito à compreensão dos ritmos de macro e microprodução da cidade noctívaga e do *party district* e à valorização da cidade noctívaga como campo de estudo idiosincrático, complexo e com uma identidade e papel singulares na sociedade; a cidade noctívaga tem vida própria e nela pode apreender-se uma vastidão rítmica.

Durante a ritmografia torna-se claro que um novo tempo - o tempo noctívago - entra no espaço urbano expressando e imprimindo ritmos e mudança urbana na vida

quotidiana. Processos de territorialização estão envolvidos no processo de noturnalização da cidade que passa a viver, no terreno do *party district*, em 'jornada dupla'.

A cidade noctívaga, no território de *ocupação* do *party district* - apesar de historicamente englobar a(s) memória(s) da boémia na cidade (que remota ao século XIX) - durante décadas pertenceu à esfera dos espaços e usos alternativos e residuais. Esta cidade noctívaga parece ter emergido atualmente, porém, ela é, com outros contornos, anterior a este atual vigor revitalizador e festivo dominante do centro da cidade. Assim, a cidade noctívaga não é 'descoberta' neste momento de cidade pós-industrial no qual a cidade do Porto se encontra, ela existiu na cidade em registos e zonas que atravessam e cruzam espaços e usos alternativos, dominantes e residuais. Existem condições/contextos de emergência e consolidação deste *party district* que interessa revelar. A cidade noctívaga na cidade do Porto tem uma história, tendo-se apresentado a evolução socio-espacial da cidade noctívaga no Porto e algumas *cenais* musicais que foram enfatizadas como relevantes e particulares na cidade (o *rock*, a eletrónica na sua amplitude, o *drum & bass*, o *hip-hop*). Remonta-se à formação da boémia na cidade, passa-se pelo Porto 2001: Capital Europeia da Cultura, pela criação da SRU-PortoVivo, pelos vazios noctívagos da cidade (Ribeira), pela ambiência de revitalização/renovação urbana no centro histórico e Baixa da cidade, pela ambiência cultural, criativa, de *hipsterismo* e de neo-boémia que contribuem para que o *party district* se erija e se instale.

Domínios de fragmentação social e distinção ritmam a cidade noctívaga (anterior e atual) denunciando que nem todas as personagens urbanas possuem *livre trânsito* para entrar em todos os lugares do *party district* e da cidade noctívaga. Observa-se, também na cidade noctívaga, uma espacialização social. Aliás, a cidade noctívaga é, desde logo, central e periférica, democrática e elitista, popular e enobrecida, eclética e segregante. Os seus diversos lugares parecem possuir, então, uma *guestlist* elaborada por diversas cartilhas, evidenciada por diversos processos de dissuasão e atração. Esta cidade coexiste, porém, com uma *outra* na qual existem lugares em que se entra sem constar da *guestlist*, na qual não existem *guestlist* nem zonas VIP.

Enveredando por uma aproximação molar da produção cidade noctívaga - e considerando a sua espacialização e temporalização apreendidas histórica e

geograficamente - na qual, atualmente, o desenvolvimento urbano se baseia na renovação urbana, chega-se a uma cidade turistificada, esteticizada, gentrificada; chega-se a uma cidade veloz, compacta e densa. A ritmografia do *party district* revela que a sua produção tem referentes *diurnos*, está inscrita na neoliberalização dos espaços (tendo no marketing urbano um exímio aliado), na mercantilização da boémia, da festa e do lazer e na orientação para o enobrecimento urbano e gestão social do espaço urbano. Atualmente a cidade noctívaga está a ser capturada por forças hegemónicas do capitalismo neoliberal que fazem proliferar na Baixa espaços com características dominantes, não deixando, porém, de, simultaneamente, produzir lugares, momentos e vivências de rutura com as tendências globais de tornar *diurno* um campo que é da esfera *noturna*.

Verifica-se, como se demonstra no capítulo 4, essencialmente por recurso aos ritmogramas, uma apropriação do espaço e do tempo da cidade para um uso noctívago, sendo esta expansão/revitalização fortemente mediatizada. A espacialização e temporalização opera-se no interior e exterior do *party district*. Para além da expansão e duplicação dos espaços noctívagos, as ruas e o espaço público aberto (ou semipúblico, como é o caso das esplanadas) densifica-se formando zonas e momentos compactos. A territorialização da noite dá-se em todo o espaço construído e não construído, no edificado, no mobiliário e no espaço aberto urbano. Verifica-se uma temporalização da cidade noctívaga ao longo da noite, observa-se a musicalização da cidade quer por via dos espaços interiores, quer por via do espaço público. Por outro lado, e no sentido também das forças globais da *hipersterização*, *trendificação*, hibridação, esteticização e gentrificação dos espaços noctívagos, as tipologias destes alteram-se e diversificam-se, o bar-restaurante, o bar-*club* replicam-se no território, o café e restaurante clássicos aperaltam-se para acolher os diferentes *cityusers*.

Simultaneamente, referentes *noturnos* vibram no *party district*; a personagem urbana, noctívaga, é capaz de transformar o seu *line-up* linear e socialmente hierárquico. O *party district* acolhe liminaridades urbanas, culturais e sociais; é lugar de desenvolvimento de heterotopias; promove a diversidade, a diferença e a intersubjetividade; promove o uso do espaço público (e o uso público do espaço), promove o gozo com a música e a dança; é lugar de afirmação de personagens, culturas e minorias

sociais; desenvolve aspetos comunais e estéticos; promove usos inesperados e informais da cidade. Observam-se, assim, cadências e compassos de produção da cidade noctívaga orientada para a emancipação urbana e social. A cidade noctívaga, na sua natureza, tanto dentro como fora de portas, também é comunitária, coletiva e partilhada. Ela está repleta de lugares e momentos de vida social, de ritmicidades gregárias, heterotopianas, que expressam e permitem experienciar sociabilidades e urbanidades. A produção da cidade no seu quotidiano é também orquestrada pelo rizoma de diferentes personagens, culturas urbanas e modos de vida noctívagos.

Um novo tempo e um novo espaço urbano são evidenciados por esta cidade noctívaga e pelo seu *party district* que reproduzem linearidades sociais e rompem com elas, que reinventam um quotidiano que dialeticamente lhe serve de crítica. O acaso, o inesperado, a mudança, combinações improváveis, a urbanidade líquida pós-moderna, a velocidade, a transformação rápida, têm na cidade noctívaga um bom descritor. A expansão verificada na espacialização e temporalização do território urbano, observa-se também em relação à diferença, ao alternativo e ao contra-hegemónico, ainda que num ritmo não tão intenso por comparação com os espaços e modos de sair dominantes (adaptando, aqui, a conceptualização de Chatterton e Hollands, 2003). Assim, o *party district* aumenta também o campo de diversidade, diferença e cosmopolitismo. Porém, neste âmbito, a questão que se coloca é se são diferenças, diferenças concedidas, ou pseudo-diferenças que ritmam predominantemente a cidade.

As ritmicidades da cidade noctívaga revelam uma base territorial. A acrescer aos processos de territorialização, reveladora, também, de processos psicossociais de transação com a cidade e os seus lugares. Numa encruzilhada de planos de territorialização e territorialidades e atitudes territoriais, formam-se campos de conflito que atravessam toda a cidade noctívaga na sua produção, regulação e consumo e que provocam uma reacção à mudança experienciada e expressa pelas personagens urbanas. A atitude territorial deve ser abordada considerando as relações de dominante-dominado, elas colocam a questão do direito à cidade que inclui o direito à cidade noctívaga. Tal como o ciclo de vida de uma noite, o ciclo de vida do *party district*, como é experienciado e expresso pelos noctívagos invictos, e outras personagens urbanas mais ou menos ativas na saída

noturna, parece também começar num ritmo e escala espaçados, atingindo a euforia, o *boom*. A velocidade, a transformação operada na cidade noctívaga do Porto provocou, naturalmente, reacções por parte de diversas personagens urbanas (noctívagas ou não).

A reacção, o reflexo da mudança que se operou no território estudado - as territorializações, desterritorializações e reterritorializações a que este foi sendo sujeito - é expressa, genericamente, com uma tonalidade negativa por parte dos noctívagos invictos (onde se inclui os proprietários de espaços alternativos e residuais) que salientam, para além da massificação, turistificação e sobrelotação do território, a uniformização e a indiferenciação de lugares noctívagos e a mudança no sentido da proliferação dos espaços dominantes - que, como já referido, são genericamente corporativos, orientam-se para o lucro e mantêm uma relação de distância com o noctívago. Neste sentido, a reacção dos noctívagos sintoniza com a dos moradores que apontam os mesmos argumentos de excesso e de domínio referentes ao incómodo e desordem pública e que demandam resolução. Apesar do reconhecimento do papel construtivo desta nova dinâmica revitalizadora que povoa a cidade, dia e noite, como diferentes personagens, modos de vida e culturas, são expressos sentimentos de invasão e apropriação. É também desta forma que se abre o espaço à gestão social da cidade noctívaga e ao seu debate...

Sumariamente, de um registo macro a um registo micro, processos de territorialização, territorialidades e atitudes territoriais ritmam e compassam o *party district*.

A cidade noctívaga e os seus lugares, configurem ou não *party districts*, está sujeita a uma *domesticação*, controlo e gestão social. Ao duplicar-se a cidade através do seu uso e apropriações noctívagos, duplica-se também a atenção aos desvios socioculturais e territoriais. O registo subterrâneo, liminar, transgressivo e heterotópico da cidade noctívaga e do *party district* desenvolve - juntamente com a situação de *boom* e *colonização* urbanos - uma regulação e controlo colocando em jogo diversas personagens urbanas que estabelecem entre elas diferentes tensões - isto é, os conteúdos expostos nos capítulos 4 e 5 implicam os conteúdos do 6. Esta situação de *boom* noctívago da cidade associa-se à regulação e controlo; à minimização, trivialização e concessão de diferenças. Paradoxalmente, uma vigilância deve ser mantida, neste contexto de neoliberalização do

espaço (Peck, 2002), em relação à regulação mais ou menos subtil cujo fito é a minimização e controlo de diferença e que coloca a cidade noctívaga no plano de uma gestão semelhante à praticada pelos modos *diurnos* de governância da cidade. A afirmação da cidade noctívaga no quotidiano sujeita-a, assim, ao seu controlo e *domesticação*.

Porém, a *poësis* marca também o passo da cidade noctívaga (como ficou sublinhado sobretudo no último capítulo). No domínio da diversidade e de abertura à pluralidade, sair à noite assume-se como campo de afirmação cultural, criativa, social e individual. Se a cidade noctívaga convida a uma crítica do quotidiano, a uma ecologia das temporalidades, também convida a uma ecologia das sensorialidades e cinestésias e das significações da saída noctívaga que se situam num espectro do mais contemplativo ao mais agitado, do mais casual ao mais sedutor. Diferentes sensorialidades e significações envolvem e são procuradas pelo noctívago, pelo neo-noctívago, entre o êxtase e o disfrute contemplativo, sendo atribuído quer a um, quer a outro, qualidades de descontração e descompressão individual e social. Reforce-se que são atribuídas, numa demonstração de vinculação à cidade, características especiais à saída invicta.

Apesar de numa análise superficial, o *party district ser mainstream* e povoado de espaços dominantes e de se observar uma cidade noctívaga com feições e ritmos diurnos, ao mergulharmos dentro dos seus micro ritmos encontra-se uma cidade que promove a intersubjetividade, a heterotopia, a liminaridade e, sobretudo, uma vivência poética da saída noturna (seja com contornos mais dominantes, mais alternativos ou mais residuais), uma vinculação aos lugares, às personagens e *cenar* noctívagas e à cidade.

Um destaque breve nesta discussão dos ritmos da cidade noctívaga para a deslocação, a cinestesia e a transformação que fazem parte das paisagens urbanas noctívagas e pós-modernas na sua generalidade. Um conteúdo nevrálgico desta cidade noctívaga diz respeito à Rua. A prática de andar e estar na cidade revelaram-se qualidades centrais nesta ritmografia em dois registos que se cruzam: no sentido da prática ritmográfica e no sentido da prática noctívaga. Assim, o espaço público - nas suas múltiplas territorializações e territorialidades - constitui uma das iluminações da ritmografia e do *party district*. A rua é apropriada à noite de diversas formas, da mais criativa à mais propagandista. Rua, música e dança são três campos da cidade noctívaga e do sair à noite

que se evidenciaram nesta cidade pós-industrial e que pautam o *party district* e a cidade noctívaga que este descreve. Sinteticamente, pode dizer-se que nesta ritmografia a produção da cidade noctívaga enfatiza o seu compasso dialético e as cadências de uso e apropriação do espaço público, da Rua!

A cidade noctívaga, uma emergência em si - inscrita na macro-produção espacial neoliberal que enfatiza o desenvolvimento económico - através dos seus lugares e da sua experiência assume outros registos de emergência. Os seus ritmos são compassados quer pela neoliberalização do espaço que territorializa, enobrece e empresializa a cidade através da noite, gerindo-a socialmente, quer pela *poësis* urbana que é terreno de luta pelo direito à cidade nos seus múltiplos e renovados conteúdos galvanizando a emancipação urbana.

Se esta ritmografia dá conta de um espaço neoliberalizado, com indicadores de gentrificação, linearidade e *colonização*, aos quais os noctívagos invictos reagem, simultaneamente a cidade noctívaga é espaço de intersubjetividade, pluralidade e diversidade. Ao entrar no quotidiano, o *party district* e a cidade noctívaga expõem-se, na sua macro e microprodução, a tensões entre forças noturnas e diurnas, locais e globais, comunitárias e individuais, alienantes e emancipatórias.

São as ressonâncias que imanam destas tensões que ritmam a cidade noctívaga. A ritmografia e o *party district* são compostos por diversos *andamentos*, escalas e timbres. Observam-se diferentes níveis de apropriação globais e locais, informais e formais, reveladores da organização social e fragmentações associadas. Existe uma polirritmia e diversidade de compassos na cidade noctívaga, no sair à noite de alguns noctívagos, observando-se uma orientação para a festividade, para a velocidade de consumo de festa, numa busca de sensorialidade, de experiência urbana. Os modos de sair são incómodos ou apelativos, refletidos ou automáticos, velozes ou lentos, transitam entre o café, a rua, o bar, o *club*, o *after* - espaços-tempos do noctívago. Durante a ritmografia, para além das familiaridades já adquiridas, acompanha-se e vivencia-se as transformações do estranho em familiar. Sentidos, tempos, sociabilidades e ritmos diversos modulam intensidade e velocidade da cidade noctívaga interior e exterior. A cidade cosmopolitizou-se, diversas culturas atravessam-na e habitam-na mais ou menos veloz e apropriadamente.

A saída noctívaga enverga registos de *cosmopolitismo* e *colonialismo*, de controlo e de libertação. Forças de apego e desapego modulam a cidade noctívaga, planos de ambivalência urbana entre o vazio urbano e a festivalização, a domesticidade e o nomadismo, a velocidade e a quietude.

A rapidez, a velocidade, as plasticidades temporais e espaciais, a mistura de culturas e de *cenar* macro e micro produzidas, constituem características desta ritmografia que dificultam, complexificaram e, simultaneamente, estimularam o acompanhamento da cidade noctívaga e do seu vigoroso *party district*. A mudança é constante, mas a repetição e rotina também, tendo-se buscado os padrões de regularidade e de diversidade. A velocidade, a abrangência, os multiplanos da cidade noctívaga que configura um rizoma, a sua produção *líquida*, constituem focos de complexificação que exigiram uma adaptação permanente à dinâmica que se observava e transformava no terreno.

Afunilar e ampliar o foco e os eixos de abordagem à cidade noctívaga aqui tratados, são pistas para futuras pesquisas neste campo. O desenvolvimento do campo da rua e da própria ritmografia, assim como o aprofundamento das transações entre dia e noite, são três instigações globais deixadas por esta ritmografia.

A cidade noctívaga é uma síntese dialética do espaço urbano noturno neoliberalizado e do espaço noctívago poeticamente vivido; é um protesto e crítica do quotidiano, capaz de criar pontos de fuga e inverter poeticamente a linearidade. Ela constitui um campo de estudo próprio e fértil a ser desenvolvido convocando, permanentemente, questionamentos. Para além de dar voz aos noctívagos e a todas as personagens nela envolvidas, pretendeu-se dar voz também a esta cidade que durante tanto tempo pertenceu ao campo do dúbio e transgressivo e está, atualmente, inscrita no deslumbramento urbano neoliberal. A noite saiu da penumbra e entrou no quotidiano, criando um campo de atuação de diversas forças. Se a Baixa do Porto estava escura, ela iluminou-se durante a ritmografia, agitou-se. A escuridão e o abandono foram territorializadas.

Será que estamos a produzir, tomando a inquietação de Henri Lefebvre relativamente ao lazer, uma cidade noctívaga um lugar de performance de pseudotransgressões, reproduzindo as linearidades do trabalho das 9 às 5, transformando-

a numa obrigatoriedade da festa, alienando a festa e a noite do seu potencial emancipatório? A resposta é não e sim, já que, como aqui se observou, a produção da cidade noctívaga é dialética. A cidade noctívaga é, sem duvidas, um tónico urbano. Repescando e sintetizando os questionamentos iniciais do estudo: que ritmos estão a macro e micro produzir a cidade noctívaga no Porto? que processos estão envolvidos na territorialização da noite na cidade, isto é, na noturnalização da cidade? Sumariamente, pode afirmar-se que a cidade está a ser noturnalizada e que os ritmos da produção (macro e micro) do *party district* se inscrevem num movimento dialético que a tríade risco, controlo e prazer formam.

De facto, e como alerta David Harvey (1990) espaço e tempo constituem fontes de poder. A transformação urbana veloz, orientada pela neoliberalização do espaço e para a festivalização e turistificação – envolvendo uma orientação para o lucro - que atinge a cidade de noite e de dia, levanta novos questionamentos relativos aos direitos à cidade (Brenner *et al.*, 2012) intimamente associados com identidades e territorialidades que se demandam no sentido de uma euritmia e emancipações urbanas. Que limites para a expansão, acolhimento e revitalização urbana sob os mandamentos da gentrificação? Será que a heterotopia e as diversidades noctívagas, as emancipações advindas da música, da dança, do espaço público, conseguirão sobreviver à força global que concede determinadas diferenças? É de uma cidade noctívaga ou pseudo-noctívaga que invade o quotidiano que se trata? Continuará esta cidade a ser capaz de o questionar e criticar, de agitar a cidade? As questões iniciais colocadas nesta pesquisa fizeram emergir novos questionamentos e inquietudes. De facto, é de retalhos de uma cidade noctívaga e da saída noturna de alguns noctívagos que se tratou nesta narrativa, sublinhando-se que a poesia urbana se experiencia nos depoimentos das personagens urbanas, dos noctívagos. E, assim, a cidade noctívaga será sempre uma cidade que se revela e rebela.

*A cidade só está em ti quando ela te interroga. Tu olhas e ela diz-te: 'o que é que tu estás aqui a fazer?' E tu comesças a perceber a tua cumplicidade com a cidade (...)
Só se pode amar seja o que for quando se é cúmplice.
José Cardoso Pires, Falatório, RTP2, 1997*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Paula (2010) *A música entre a arte, a indústria e o mercado*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Adler, Patricia A.; Adler, Peter (1994) "Observational techniques" in Denzin, Norman K.; Lincoln, Yvonna S. (eds.) *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publishers, 377-392.
- Agra, Cândido; Castro, Josefina; Rodrigues, Cláudia (2006) "Violência entre jovens em lugares de festa (Cronologia e estado de saber)" in *Violence between young people in night-time leisure zones. A European Comparative Study*, Daphne's project working paper. Porto.
- Almeida, Diana; Fumega, João; Alves, Teresa (2011) "A Noite como produto turístico a integrar no planeamento urbano" *Finisterra*. 92, 43-64.
- Altman, Irwin; Rogoff, Barbara (1987) "World views in psychology: Trait, interactionism, organismic, and transactionalist approaches" in Stokols, Daniel; Altman, Irwin (eds.) *The handbook of environmental psychology*. Vol. 1. Nova Iorque: Wiley & Sons, 5-40.
- Alves, Teresa (2007) "Art, Light and Landscape New Agendas for Urban Development" *European Planning Studies* 15(9), 1247-60.
- Alves, Teresa (2009) *Geografia da noite: conhecer, compreender e repensar os territórios: provas de agregação*. Provas de agregação. Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/598> [12 agosto de 2014].
- Amin, Ash; Thrift, Nigel (2002) *Cities: reimagining the urban*. Cambridge: Polity Press.
- Ann, Sally; Ness, Allen (2004) "Being a Body in Cultural Way: Understanding the Cultural in the Embodiment of Dance" in Thomas, Helen; Ahmed, Jamilah (eds.) *Cultural Bodies Ethnography and Theory*. UK: Blackwell Publishing, 123-144.
- Arendt, Hannah (1998 [1958]) *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Atkinson, Rowland (2003) "Domestication by Cappuccino or a Revenge on Urban Space? Control and Empowerment in the Management of Public Spaces" *Urban Studies*. 40 (9): 1829-1843.
- Bachelard, Gaston (1997 [1969]) "Poetics of Space (extract)" in Leach, Neal (ed.) *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. Londres: Routledge, 86-97.
- Bachelard, Gaston (2010 [1936]) "A Ritmanálise" in Cunha, Rodrigo (ed.) *Filosofia do Ritmo Portuguesa*. Tradução de Rodrigo Sobral da Cunha. Sintra: Zéfiro, 93-118.

- Baigorri, Artemio; Fernández, Ramon; GIESyT (2004). *Botellón: Un conflicto posmoderno*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Bakhtin, Mikhail (1984 [1936]) *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Baptista, Luís V. (2005) "Territórios lúdicos (e o que torna lúdico um território): ensaiando um ponto de partida" *Fórum Sociológico*. 13/14 (2), 47-58.
- Baptista, Pedro (2010) *O Filósofo fantasma: Lúcio Pinheiro dos Santos*. Sintra: Zéfiro.
- Barbatsis, Gretchen (2005) "Narrative Theory" in Smith, Ken; Moriarty, Sandra; Barbatsis, Gretchen; Kenney, Keith (eds.) *Handbook of Visual Communication. Theory, Methods, and Media*. Nova Jérсия: Lawrence Erlbaum Associates, 329-364.
- Barker, Roger. G. (1968) *Ecological Psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Barthes, Roland (1957) *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Bauman, Zygmunt (2005) *Liquid Life*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Zygmunt (2006) *Confiança e medo na cidade*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Beck, Ulrich (1992) *The risk society. Towards a new modernity*. Londres: Sage.
- Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott (1995) *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Londres: Polity Press, 1995.
- Becker, Howard S. (1966) *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. Nova Iorque: The Free Press.
- Becker, Howard S. (1967) "Who side are we on?" *Social Problems*. 14, 239-247.
- Bell, David (2007) "Moments of hospitality" in Gibson, Sarah; Molz, Jennie (eds.) *Mobilizing Hospitality: The Ethics of Social Relations in a Mobile World*. Grã Bretanha: Ashgate, 29-46.
- Bell, David; Jayne, Mark (eds.) (2004) *City of Quarters: Urban Villages in the contemporary City*. Grã Bretanha: Ashgate.
- Benjamin, Walter (1982) *The Arcades Project*. Nova Iorque: Belknap Press, 2002
- Bennett, Andy (2005) *Culture and Everyday Life*. Londres: Sage.
- Bennett, Tony (1994 [1986]) "Popular Culture and the 'turn to Gramsci'" in Storey, John (ed.) *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Nova Iorque: Harvester Wheatsheaf, 222-229.

- Bianchini, Franco (1995) "Night Cultures, Night economies" *Planning Practice and Research*. 10 (2), 121-126.
- Boëthius, Ulf (1995) "Youth, the media and moral panics" in Fornas, Johan; Bolin, Göran (eds.) *Youth Culture in Late Modernity*. Cambridge: Sage, 39-47.
- 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.
- Brenman, Marc; Sanchez, Thomas (2012) *Planning as if People Matter: Governing for Social Equity*. Washington, DC: Island Press.
- Brenner, Neil; Theodore, Nik (2005) "Neoliberalism and the urban condition" *City*. 9(1), 101-107.
- Brenner, Neil; Marcuse, Peter; Mayer, Margit (2012) (eds.) *Cities for People, Not for Profit: Critical Urban Theory and the Right to the City*. Nova Iorque: Routledge.
- Brooks, David (2001) *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*. Nova Iorque: Simon & Schuster Trade Paperbacks.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble: Feminism and subversion of identity*. Nova Iorque: Routledge.
- Cabral, João P. (2000) "A difusão do limiar: margens, hegemónias e contradições" *Análise Social*, 34 (153), 865-892.
- Canclini, Néstor G. (1995) *Hybrid Cultures: Strategies for entering and leaving modernity*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Carvalho, Clara (2008) "O visual e o quotidiano: desafios" in Pais, José M.; Carvalho, Clara; Gusmão, Neusa M. (eds.) *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: ICS, 21-23.
- Castro, Josefina; Agra, Cândido (2007) "Violence, leisure and actors. An empirical study in Porto" in Recasens, Amadeu (ed.) *Violence between young people in night-time leisure zones. An European Comparative Study*. Bruchelas: VUBPRESS Brussels University Press, 115-139.
- Castro, Josefina; Rodrigues, Cláudia (2006) "La violence des jeunes dans les "lieux de fête". Étude dans la région de Porto". *Violence between young people in night-time leisure zones A European Comparative Study*, Daphne's project working paper. Porto.
- Catalão, Rui (1999) *A Noite Nunca se Importa*, <http://fonoteca.cm-lisboa.pt> [15 de Abril de 2006].

- Cenzatti, Marco (2008) "Heterotopias of difference" in Dehaene, Michiel; De Cauter, Lieven (eds.) *Heterotopia and the City: Public Space in a postcivil society*. Nova Iorque: Routledge, 75-85.
- 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*. Londres: Routledge.
- Chaudoir, Phillipe (2007). "La ville événementielle: temps de l'éphémère et espace festif" *Géocarrefour*, Vol. 82/3, <http://geocarrefour.revues.org/23> [21 abril de 2016].
- Choay, Françoise (2008) *A alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.
- CMP (2012). "Minuta da ata da reunião privada de 10-4-2012" *Boletim da Câmara Municipal do Porto*. 3965. http://192.168.20.142/apex/f?p=113:401:4379308242099717::NO::P401_ID:608_1 [6 de maio de 2014]
- CMP (2013) Proposta de alteração ao CRMP Anexo II (quadro comparativo). <https://cmpexternos.cm-porto.pt/> [15 outubro de 2015].
- Cohen, Stanley; Taylor, Laurie (1978) *Escape Attempts: The Theory and Practice of Resistance in Everyday Life*. Harmondsworth: Pelican.
- Cook, Daniel (2006) "Leisure and Consumption" in Rojek, Chris; Shaw, Susan; Veal, Anthony (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 304-315.
- Cordeiro, Graça I.; Vidal, Frédéric (eds.) (2008) *A Rua: espaço, tempo, sociabilidade*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Cortesão, Camilo (1999) *Documento-Proposta Programa de Requalificação da Baixa Portuguesa. Área de Intervenção Oeste A*. Working Paper. Porto 2001, Capital Europeia da Cultura.
- Costa, Pedro (2002) "The cultural activities cluster in Portugal. Trends and perspectives" *Sociologia, Problemas e Práticas*. 38, 99-114.
- Costa, Pedro (2007) *A cultura em Lisboa: competitividade e desenvolvimento territorial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Costa, Pedro (2010) *Bairro Alto-Chiado: efeitos de meio e desenvolvimento sustentável de um bairro cultural*. Lisboa: CML.
- Crang, Mike (2001) "Rhythms of the city: temporalised space and motion" in May, John; Thrift, Nigel (eds.) *Timespace: Geographies of temporality*. London: Routledge, 208-225.

- Crowe, Darryn (2003) "Objectivity, Photography, and Ethnography" *Cultural Studies. Critical methodology*. 3(4), 470-485.
- Cunha, Rodrigo S. (s/d) A *Ritmanálise*. [http://www.fpulidovalente.org/99_files/docs/20111028113753/Notas do autor sobre Ritmanalise e Medicina.pdf](http://www.fpulidovalente.org/99_files/docs/20111028113753/Notas_do_autor_sobre_Ritmanalise_e_Medicina.pdf). [11 julho de 2011].
- Cunha, Rodrigo S. (2010a) *Filosofia do Ritmo Portuguesa*. Sintra: Zéfiro.
- Cunha, Rodrigo S. (2010b) *O essencial sobre Ritmanálise*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Davis, Mike (2004) "Planet of slums: Urban involution and the informal proletariat" *New Left Review*. 5-34.
- De Cauter, Lieven; Dehaene, Michiel (2008). "The space of play: towards a general theory of heterotopia" in Dehaene, Michiel; De Cauter, Lieven (eds.) *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. Nova Iorque: Routledge, 87-102.
- De Certeau, Michel (1984) *The Practice of Everyday Life*. California: University of California Press.
- Degen, Mónica (2010) "Consuming Urban Rhythms: Let's Ravalejar" in Edensor, Tim (ed.) *Geographies of Rhythm: Nature, Place, Mobilities and Bodies*. Reino Unido: Ashgate, 21-32.
- Dehaene, Michiel; De Cauter, Lieven (2008) *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. Nova Iorque: Routledge.
- Delattre, Simone (1997) "Les noctambules parisiens". *Sociétés & Representation. La nuit*. 4, 77-104.
- Delattre, Simone (2000) *Les douze heures noires*. Paris: Albin Michel.
- Deleuze, Gilles (1997 [1992]) "Postscript on the societies of Control" in Leach, Neal (ed.) *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. Londres: Routledge, 309-312.
- Deleuze, Gilles (2000 [1968]) *Repetição e Diferença*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1987) *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Mineapolis: University of Minnesota Press.
- DeNora, Tia (2000) *Music in everyday life*. Cambridge: University Press.
- Denzin, Norman K.; Lincoln, Yvonna S. (eds.) (1994) *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Dovey, Kim (1999) *Framing Places: Mediating Power in Built Form*. Londres: Routledge.

- Duneier, Mitchell (2002) "What kind of Combat Sport is Sociology?" *American Journal of Sociology*. 6, 1551-1576.
- Duneier, Mitchell (2006) "Voices from the sidewalk: Ethnography and writing race" *Ethnic and Racial Studies*. 29(3), 543-565.
- Duxbury, Nancy; Fortuna, Carlos; Bandeirinha; José A.; Peixoto, Paulo (2012) "Em torno da cidade criativa" *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 99, 05-08.
- Edensor, Tim (2010) "Walking in rhythms: place, regulation, style and the flow of experience" *Visual Studies*, 25(1), 69-79.
- Estanque, Elísio (2010) "Juventude, boémia e movimentos sociais – culturas e lutas estudantis na Universidade de Coimbra" *Política & Sociedade*. 9(16), 257-290.
- Featherstone, Mike (1991) *Consumer Culture and Postmodernism*. Londres: Sage.
- Featherstone, Mike (2007) *Consumer Culture and Postmodernism* (2nd ed.). Londres: Sage.
- Fen, Ekaterina (2012) "Rhythmanalysis perspective for mobile places studies" *Journal of new Frontiers in Spatial Concepts*. 4, 48-52.
- Ferrão, Bernardo J. (1997) *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadas, 1785/1813*. Porto: FAUP Publicações.
- Ferreira, Claudino (2004) "Grandes eventos e revitalização cultural das cidades. Um ensaio problematizante a propósito das experiências da Expo'98 e da Porto 2001" *Territórios e Turismo*. 2, 1-30.
- Ferreira, Vítor M. (2000) Cidade e democracia. Ambiente, património e espaço público. *Cidades - Comunidades e Território*. 1, 9-35.
- Ferguson, Priscilla P. (1994). "The flâneur on and off the streets of Paris" in Tester, Keith (ed.) *The flâneur*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 22-42.
- Fernandes, José (1997) *Porto – Cidade e Comércio*. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- Fernandes, José (1998) "A cidade 25 anos depois: o comércio e a reestruturação urbana do Porto" *Cadernos de geografia*. 17, 203-207.
- Fernandes, José (2000) "Cidade do Porto e Área Metropolitana do Porto: Realidades e Desafios" *Revista da Faculdade de Letras. História*. 3(1), 127-143.
- Fernandes, José (2003) "A reestruturação comercial e os tempos da cidade" Comunicação apresentada ao Colóquio *Temps de courses, course dès temps*, organizado pela Comissão Nacional de Geografia Francesa. Lille: 21, 22 de novembro.

- Fernandes, José (2012) “Políticas públicas e urbanismo no tecido antigo da cidade europeia” *Cidades*, 9, 16.
- Fernandes, José; Chamusca, Pedro (2014) “O neo-tradicional, a elitização e a turistificação: o triunfo do neoliberalismo visto desde o centro da cidade do Porto” in Vieira, António; Julião, Rui (eds.). *A Jangada de Pedra: Geografias Ibero-Afro-Americanas. Atas do XIV Colóquio Ibérico de Geografia*. Guimarães: APG & DGUM; 1466-1471.
- Fernandes, Luís (2002) “Um diário de campo nos territórios psicotrópicos: as facetas da escrita etnográfica” in Caria, Telmo (ed.) *Experiência Etnográfica em Ciências Sociais*. Porto: Afrontamento, 23-40.
- Fernandes, Sérgio (2010) *Casas da Música no Porto* (Volumes 1º, 2º e 3º). Porto: Fundação Casa da Música.
- Ferreira, Célia M. F. (2014) “Políticas Públicas e redes de inovação no setor do turismo: o caso da Baixa do Porto” in Vieira, António; Julião, Rui (Eds.). *A Jangada de Pedra: Geografias Ibero-Afro-Americanas. Atas do XIV Colóquio Ibérico de Geografia*. Guimarães: APG & DGUM, 2703-2708.
- Filho, João; Fernandes, Fernanda M. (2005) “Jovens, Espaço Urbano e Identidades: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical”. *Actas do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*: UERJ.
- Florida, Richard (2002) *The Rise of the Creative Class: And how It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Florida, Richard (2004) *Cities and the creative class*. Londres: Routledge.
- Florida, Richard (2005) *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent*. New York: Collins.
- Fontana, Andrea; Frey, James (1994) “Interviewing. The art of science” in Denzin, Norman K.; Lincoln, Yvonna S. (eds.) *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks: Sage Publishers, 361-376.
- Fortuna, Carlos (1997a) “Introdução: sociologia urbana, cultura urbana e globalização” in Fortuna, Carlos (ed.) *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: Celta, 1-30.
- Fortuna, Carlos (1997b) “The show must go on: why are old cities becoming fashionable?” in Bovone, Laura (ed.) *Produrre Cultura, Creare Comunicazione*. Milão: Franco Angeli, 73-81.
- Fortuna, Carlos (1998) “Imagens da Cidade: Sonoridades e Ambientes Sociais Urbanos”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 51, 21 - 41.

- Fortuna, Carlos (2002) "Culturas Urbanas e espaços públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico" *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, 123-148.
- Fortuna, Carlos (2003) "Simmel e as cidades históricas italianas – Uma introdução" *Revista Crítica de Ciências Sociais, Dossier Simmel: A estética e a cidade*. 67, 101-127.
- Fortuna, Carlos (2009) "Cidade e urbanidade" in Fortuna, Carlos; Proença Leite, Rogério (eds.) *Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos*. Coimbra: Almedina, 83-98.
- Fortuna, Carlos (org.) (2010) *Simmel: A Estética e a Cidade*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Fortuna, Carlos (2012a) "In Praise of other views: the world of cities and Social Sciences" *Iberamericana*. 45, 137-153.
- Fortuna, Carlos (2012b) "(Micro)Territorialidades: metáfora dissidente do social" *TerraPlural*. 6(2), 199-214.
- Fortuna, Carlos; Barreira, Irllys; Bezerra, Roselane; Gomes, Carina S. (2013), "O passado e as cidades: Revalorizações patrimonialistas em Fortaleza e Coimbra" in Fortuna, Carlos; Leite, Rogério P. (eds.) *Diálogos Urbanos: Territórios, Culturas, Patrimónios*. Coimbra: Almedina, 261-289.
- Fortuna, Carlos; Ferreira, Claudino; Abreu, Paula (1999) "Espaço Público Urbano e Cultura em Portugal" *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52/53, 85 – 117.
- Fortuna, Carlos; Gomes, Carina (2013) "Turismo, Cidade e Universidade: O caso de Coimbra" in Cravidão, Fernanda; Santos, Norberto *Turismo e Cultura: Destinos e Competitividade*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 267-289.
- Fortuna, Carlos; Leite, Rogério P. (eds.) (2009) *Plural de Cidade: Novos Léxicos Urbanos*. Coimbra: Almedina.
- Fortuna, Carlos; Leite, Rogério P. (2013) "Proximidade e distâncias entre as cidades" in Fortuna, Carlos; Proença Leite, Rogério (eds.) *Diálogos Urbanos: Territórios, Culturas, Patrimónios*. Coimbra: Almedina, 5-12.
- Fortuna, Carlos; Peixoto, Paulo (2002) "A recriação e reprodução de representações no processo de transformação das paisagens urbanas de algumas cidades portuguesas" in Fortuna, Carlos; Santos Silva, Augusto (eds.) *Projecto e circunstância. Culturas urbanas em Portugal*. Porto: Afrontamento, 17-63.
- Fortuna, Carlos; Rodrigues, Cláudia (2011). "Restless city rhythms: The case of today's downtown Porto" in *EURO Cities Without Limits Conference*. Copenhagen 23-25 de julho de 2011.

- Foucault, Michel (1984). "Of Other Spaces, Heterotopias" *Architecture, Mouvement, Continuité*. 5, 46-49.
- Foucault, Michel (1997 [1982]) "Space, Knowledge and Power (interview conducted with Paul Rabinow) in Leach, Neal (ed.) *Rethinking architecture. A reader in cultural theory*. Londres: Routledge, 367-379.
- Foucault, Michel (1999, [1984]) "Space, Power and Knowledge" in During, Simon (ed.) *The Cultural Studies Reader*. Nova Iorque: Routledge, 134-141.
- Frith, Simon (1991) "The Cultural Study of Popular Music" in Grossberg, Lawrence *et al.* (eds.) *Cultural Studies*. Nova Iorque: Routledge, 174-186.
- Garcês, Marcela (2010) *(Re)membering the Madrid Movidá: Life, death, and Legacy in the contemporary Corpus*. Minnesota: University Of Minnesota.
- Garcia, Mariana; Morais, Filipa; Rodrigues, Cláudia; Aires, Rita; Carabineiro, Hugo; Vilarinho, Pedro (2007) "Modos de Vida Juvenis, Prazer e Risco: Condições de possibilidade para a intervenção em Contextos Festivos" in Actas das IX Jornadas do departamento de Sociologia na Universidade de Évora. Évora.
- Gardiner, Michael (2000) *Critiques of Everyday life*. Nova Iorque: Routledge.
- Gehl, Jan (2011 [1986]) *Life Between Buildings: Using Public Space*. Washington DC: Island Press.
- Gibson, James J. (1979) *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Lifflin.
- Gilbert, Jeremy; Pearson, Ewan (1999) *Discographies. Dance music, culture and the politics of sound*. Londres: Routledge.
- Gilmore, Abigail (2004) "Popular Music, Urban Regeneration and Cultural Quarters: The Case of the Rope Walks, Liverpool" in Bell, David; Jayne, Mark (eds.) *City of Quarters: Urban Villages in the contemporary City*. Grã Bretanha: Ashgate, 109-130.
- Gluck, Mary (2005) *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Goffman, Erving (1993) *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Graña, César (1964) *Bohemian Versus Bourgeois: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century*. Nova Iorque: Basic Books.
- Graña, César (1990 [1965]) "The ideological significance of Bohemia Life" in Graña, César e Graña, Marygay (eds.) *On Bohemia the code of self-exiled*. Nova Jérquia: Transaction

Publishers, 3-12.

- Graña, César; Graña, Marygay (1990) (eds.) *On Bohemia the code of self-exiled*. Nova Jérσία: Transaction Publishers.
- Grande, Nuno (2008) *Debater criativamente cidade: a experiência do Porto*. http://www.artecapital.net/arq_des-34-debater-criativamente-a-cidade-a-experiencia-i-porto-redux-i-. [15 de outubro de 2008]
- Gravari-Barbas, Maria (2007) “De la fête dans la ville à la ville festive. Les faits et les espaces festifs, objet géographique émergent” in Cunha, Antonio; Matthey, Laurent (eds.) *La ville et l’urbain: des savoirs émergents? Perspectives critiques et méthodologiques*. Lausanne: Presses de l’Université de Lausanne, 387-413.
- Gravari-Barbas, Maria (2009) “La «ville festive» ou construire la ville contemporaine par l’événement” *Bulletin de l’Association de géographes français*. 86 (3), 279-290.
- Guerra, Paula (2014) *A insustentável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Porto: Afrontamento.
- Gwiazdzinski, Luc (2005) *La nuit, dernière frontière de la ville*. Paris: Editions de l’Aube.
- Hadfield, Phil (2007) “Young People, alcohol and nightlife in British cities” in Recasens, Amadeu (ed.) *Violence between young people in night-time leisure zones. A European Comparative Study*. Bruxelles: VUBPRESS, 173-190.
- Hall, Edward T. (1986 [1966]) *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio D’Água.
- Hall, Peter (1992) *Urban and Regional Planning*. Londres: Routledge.
- Hall, Peter (2002) *Cities of Tomorrow: An Intellectual history of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*. Oxford: Wiley & Blackwell.
- Hall, Peter (2005) “Retro Urbanism: On the Once and Future TOD” in Saunders, William S. (ed.) *Sprawl and Suburbia*, 122-129.
- Hannigan, John (1998) *Fantasy City. Pleasure and profit in the postmodern metropolis*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- Harvey, David (1973) *Social Justice and the City*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Harvey, David (1987) “Flexible accumulation through urbanization: reflections on post-modernism in the American city” *Antipode*. 19, 260-86.
- Harvey, David (1990) *The condition of postmodernity. An inquiry into the origins of cultural change*. Cambridge: Blackwell.

- Harvey, David (1992) *Urbanismo y desigualdad social*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Harvey, David (2000) *Spaces of Hope*. California: University of California Press.
- Harvey, David (2001) *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. Edimburgo: Edinburg University Press.
- Harvey, David (2005) *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Harvey, David (2012) *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. Londres: Verso.
- Heidegger, Martin (1997 [1971]), "...Poetically Man Dwells" in Leach, Neal (ed.) *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. Londres: Routledge, 100-109.
- Henriques, Susana (2002) "Risco Cultivado no consume de Novas Drogas" *Sociologia, Problemas e Práticas*. 40, 63-85.
- Henriques, Susana (2008) "Educação para o Consumo" *ERA- Revista Animação e Educação*, <http://www.rae.pt.vu/> [abril de 2010].
- Henriques, Susana (2010) "RSV – Práticas juvenis em contextos recreativos" Reunión de Antropología del Mercosur *Diversidade y poder en América Latina*. <http://hdl.handle.net/10400.2/4999> [12 de abril de 2012].
- Heywood, Ian; Sandywell, Barry (1999) *Interpreting Visual Culture: Explorations in the Hermeneutics of the Visual*. Londres: Routledge.
- Highmore, Ben (2002) *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*. Londres: Routledge.
- Highmore, Ben (2005) *Cityscapes: cultural readings in the material and symbolic city*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan.
- Hollands, Robert (1997) "As identidades juvenis e a cidade" in Fortuna, Carlos (ed.) *Cidade, Cultura e Globalização*. Lisboa: Celta, 207-230.
- Hollands, Robert (2002) "Division in the Dark: Youth Cultures, Transitions and Segmented Consumption Spaces in the night-time Economy" *Journal of Youth Studies*. 6(3), 153-171.
- Hollands, Robert; Chatterton, Paul (2002) "Changing times for an old industrial city. Hard Times, hedonism and corporate power in Newcastle's nightlife" *City*. 6(3), 291-315.
- Hughes, George (1999) "Urban revitalization: the use of festive time strategies" *Leisure Studies*. 18, 119-126.

- Hunnicut, Benjamin (2006) "The History of Western Leisure" in Rojek, Chris; Shaw, Susan; Veal, Anthony J. (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 55-75.
- Huq, Rupa (2006) *Beyond Subculture: Pop, youth and identity in a postcolonial world*. Nova Iorque: Routledge.
- Jacobs, Jane (2000 [1961]) *The Death and Life of Great American Cities*. Londres: Pimlico.
- Jameson, Frederic (1991) *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Jameson, Frederic (2000) "The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act" in Mcquillan, Martin (ed.) *The Narrative Reader*. Nova Iorque: Routledge, 266-268.
- Jaques, Paola (2005) "Errâncias: A arte de andar pela cidade" *Arqtexto*. 7, 16-25.
- Jaunin, Dimitri (2011) *La ville culturelle: Un modele interprétatif de la ville contemporaine*. Lausanne: Institut de géographie: Université de Lausanne.
- Jenks, Chris (2006) "Leisure and subculture" in Rojek, Chris; Shaw, Susan; Veal, Anthony J. (eds.) *Handbook of Leisure Studies*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 288-303.
- Johnson, Ryan, J. (2014) "Another use of the concept of the simulacrum: Deleuze, Lucretius and the Practical Critical of demystification" *Deleuze Studies*. 8(1), 70-93.
- Joseph, Isaac (1997) "La soirée" *Sociétés & Représentation. La nuit*. 4, 253-260.
- Kärholm, Matias (2012) *Retailising Space. Architecture, Retail and the Territorialisation of Public Space*. Surrey: Ashgate.
- Kipfer, Stefan (2008) "How Lefebvre urbanized Gramsci: hegemony, everyday life, and difference" in Goonewardena, Kanishka; Kipfer, Stefan; Milgrom, Richard; Schmid, Christian (eds.) *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*. Nova Iorque: Routledge, 193-211.
- Kofman, Eleonor; Lebas, Elizabeth (1996) "Lost in transposition. Time, Space and the city" in Lefebvre, Henri; Kofman, Elenor; Lebas, Elizabeth *Writings on city*. Oxford: Blackwell Publishers, 3-62.
- Korosec-Serfaty, Perla (1985) "Experience and use of the dwelling" in Altman, Irwin; Werner, Carol M. (eds.) *Home environments. Human behaviour and environment: Advances in theory and research (vol. 8)*. Nova Iorque: Plenum Press, 65-83.
- Lalli, Marco (1988) "Urban identity" *Environmental social psychology*. Netherlands: Springer, 303-311.

- Lalli, Marco (1992) "Urban-related identity: Theory, measurement, and empirical findings" *Journal of Environmental Psychology*. 12 (4), 285-303.
- Landry, Charles (2000) *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. Londres: Comedia/Earthscan.
- Landry, Charles (2006) *The Art of City-Making*. Londres: Earthscan.
- Lash, Scott; Urry, John (1994) *Economies of Signs and Spaces*. Londres: Sage.
- Latham, Alan (2008) "Research, Performance, and doing Human Geography: Some Reflections on Diary-Photograph, Diary-Interview Method" in Oakes, Timothy S.; Price, Patricia (eds.) *The Cultural Geography Reader*. Nova Iorque: Routledge, 68-75.
- Lefebvre, Henri (1971 [1968]) *Everyday Life in the Modern World*. Nova Iorque: Harper Torchbook.
- Lefebvre, Henri (1972) *Le droit à la ville (suivi de) Espace et politique*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, Henri (1991 [1974]) *The Production of Space*. Londres: 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 [1958]) *Critique of Everyday Life. Volume 1*. Nova Iorque: Verso.
- Lefebvre, Henri (2008 [1961]) *Critique of Everyday Life. Foundations for a sociology of everyday. Volume 2*. Nova Iorque: Verso.
- Lefebvre, Henri (2008 [1981]) *Critique of Everyday Life. From Modernity to Modernism. Volume 3*. Nova Iorque: Verso.
- Lefebvre, Henri (2008 [1992]) "Elements of Rhythmanalysis: An Introduction to the Understanding of Rhythms" in Lefebvre, Henri *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 1-70.
- Lefebvre, Henri; Régulier, Catherine (2008 [1985]) "The Rhythmanalytical Project" in Lefebvre, Henri *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 71-84.
- Lefebvre, Henri; Régulier, Catherine (2008 [1992]) "Attempt at the Rhythmanalysis of Mediterranean Cities" in Lefebvre, Henri. *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 85-101.

- Leitner, Helga (1990) "Cities in pursuit of economic growth: The local state as entrepreneur" *Political Geography Quarterly*. 9 (2), 146-170.
- Leitner, Helga; Shepard, Eric; Kristin, Sziarto; Maringanti, Anant (2007) "Contesting Urban Futures: Decentering Neoliberalism" in Leitner, Helga; Peck, Jamie; Sheppard, Eric S. (eds.) *Contesting Neoliberalism. Urban Frontiers*. Nova Iorque e Londres: The Guilford Press, 1-25.
- Leitner, Helga; Peck, Jamie; Shepard, Eric (eds.) (2007) *Contesting Neoliberalism. Urban Frontiers*. Nova Iorque: The Guilford Press.
- Lilienfeld, Robert (1987) "Music and Society in the 20th Century: Georg Lukacs, Ernst Bloch, and Theodore Adorno" *International Journal of Politics, Culture and Society*. 1(2), 210-336.
- Lloyd, Richard (2005) "Neo-bohemian: Art and neighbourhood redevelopment in Chicago" in Kleniewski, Nancy (ed.) *Cities and Society*. Oxford: Blackwell, 215-229.
- Lloyd, Richard (2006) *Neo-Bohemia: Art and Commerce in the Post-industrial City*. Nova Iorque: Routledge.
- Lofland, Lyn (1998) *The Public realm: Exploring the City's Quinkessencial Social Territory*. Nova Iorque: Alaine de Gruyter.
- Lopes, João T. (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. <http://bocc.ubi.pt/pag/teixeira-joao-lobes-cidade-cultura.html> [10 de novembro de 2013].
- Lopes, João T. (2008) "Andante, andante: tempo para andar e descobrir o espaço público". *Revista da Faculdade de Letras: Sociologia*. 17/18, 69-80.
- Lopes, João T.; Bóia, Pedro; Ferro, Lígia; Guerra, Paula (2010) "Género e música electrónica de dança. Experiências, percursos e "retratos" de mulheres" *Sociologia, Problemas e Práticas*. 62, 35-56.
- Lovatt, Andy (1996) "The ecstasy of urban regeneration: regulation of night-time economy" in the transition to a post-Fordist city" in O'Connor, Justin; Wynne, Derek (eds.) *From the Margins to the Centre – Culture Production and Consumption in the Post-Industrial City*. Aldershot: Arena, 141-168.
- Lovatt, Andy; O'Connor, Justin (1995) "Cities and the night-time economy" *Planning Practice and Research*. 10(2), 127-133.
- Lovatt, Andy; O'Connor, Justin; Montgomery, John; Owens, Paul (eds.) (1994) *The Twenty-Four Hour City: Selected Papers from the first National Conference on Night-Time Economy*. Manchester: Manchester Metropolitan University.

- Low, Setha M. (1987) "Developments in research design, data collection, and analysis" in Zube, Ervin; Moore, Gary T. (eds.) *Advances in environment behaviour and design*, vol. 1. Nova Iorque: Plenum Press, 279-303.
- Low, Setha M.; Altman, Irwin (1992). "Place attachment. A conceptual inquiry" in Altman, Irwin; Low, Setha M. (eds.) *Place attachment. Human behavior and environment. Advances in theory and research*. vol. 12. Londres: Plenum Press, 1-12.
- Low, Setha M.; Smith, Neil (2006) *The Politics of Public Space*. Nova Iorque: Routledge.
- Machado, Carla (2000) *Discursos do medo, imagens do 'outro'. Estudos sobre a insegurança urbana na cidade do Porto*. Braga: Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho.
- Macneill, Donald; While, Aidan (2001) "The new urban economies" in Paddison, Ronan (ed.) *Handbook of Urban Studies*. Londres: Sage Publications, 296-307.
- Madanipour, Ali (2003), *Public and Private Spaces of the City*. Nova Iorque: Routledge.
- Maffesoli, Michel (1997) "La pulsion d'errance" *Sociétés*. 56, 5-13.
- Malbon, Ben (1998) "The Club: Clubbing: Consumption, Identity and the Spatial Practices of Every-Night Life" in Skelton, Tracey; Valentine, Gill (eds.) *Cool Places: Geographies of youth cultures*. Londres: Routledge, 267-289.
- Malbon, Ben (1999) *Clubbing: Dancing, ecstasy and vitality*. Londres: Routledge.
- Marcus, Claire C. (1992) "Environmental memories" in Altman, Irwin; Low, Setha M. (eds.) *Place attachment, Human behavior and environment: Advances in theory and research*, vol. 12, Nova Iorque: Plenum Press, 87-112.
- Marlière, Éric (2006) "Violence des jeunes dans les lieux de fêtes: état des lieux et mesures prises par les acteurs institutionnels" *Violence between young people in night-time leisure zones. A European Comparative Study*, Daphne's project working paper. Porto.
- Marlière, Éric (2007) "Violence between young people going out at night in Paris and the surrounding region" in Recasens, Amadeu (ed.) *Violence between young people in night-time leisure zones. A European Comparative Study*. Bruxelas: VUBPRESS, 31-58.
- Melbin, Murray (1978) "Night as frontier" *American Sociological Review*. 43(1), 3-22.
- Meneses, Maria P. (2009) "Corpos de Violência, Linguagens de resistência: as complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo" in Santos, Boaventura S.; Meneses, Maria P. (eds.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 177-214.
- Merrifield, Andy (2006) *Henri Lefebvre: A Critical Introduction*. Nova Iorque: Routledge.

- Meyer, Kurt (2008) "Rhythms, streets, cities, in Goonewardena, Kanishka; Kipfer, Stefan; Milgrom, Richard; Schmid, Christian (eds.) *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre*. Nova Iorque: Routledge, 147-160.
- Meyer, Margit (2012) The "right to the city" in urban social movements, in Brenner, Neil; Marcuse, Peter; Mayer, Margit (eds.) *Cities for People, Not for Profit: Critical Urban Theory and the Right to the City*, Nova Iorque: Routledge, 63-85.
- Mignon, Patrick (1997) "Night time is the right time" *Sociétés & Représentation. La nuit*. 4, 295-306.
- Miller, Kristine (2007) *Designs on the Public: The Private Lives of New York's Public Spaces*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Miles, Malcolm (2004) "Drawn and Quartered: El Raval and the Haussmannization of Barcelona" in Bell, David; Jayne, Mark (eds.) *City of Quarters: Urban Villages in the contemporary City*. Grã Bretanha: Ashgate.
- Mimoso, João (1998) *As actividades de lazer nocturno na cidade do Porto e seus arredores: Uma visão Geográfica*. Porto: Departamento de Geografia da FLUP.
- Mizuchi, Ephraim (1990 [1983]). "Bohemia as a Means of Social Regulation" in Graña, Cesar; Graña, Marygay (eds.) *On Bohemia the code of self-exiled*. Nova Jérícia: Transaction Publishers, 13-41.
- Moles, Abraham (1981) "Rôle de la photographie sociologique dans une rhétorique de la communication visuelle" *Bulletin de Psychologie*. 411, 562-570.
- Mumford, Lewis (2004 [1961]) *A Cidade na História: suas origens, desenvolvimentos e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Montgomery, John (1994) "The Knowledge Economy and the Cultural Industries: Employment trends and new prospects for economic development" in *Economy of Arts Conference*. Dublin 1-3 de Dezembro de 1994.
- 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.
- Murger, Henri (1851) *Scenes de la vie Bohème*. Paris: Gallimard.
- Nahoum-Grappe, Véronique (1997) "Remettre à demain" *Sociétés & Représentation. La nuit*. 4, 11-39.
- Nahoum-Grappe, Véronique ; Tsikounas, Myriam (eds.) (1997) Présentation. *La nuit. Sociétés & Représentation. La nuit*. 4, 5-8.
- Nonnel, Annie G. (2002) *Porto 1763/1852 - a construção da cidade entre despotismo e liberalismo*. Porto: FAUP.

- Nunes, João (1996) "Transição paradigmática. Pós-modernismo crítico e teoria social" *Oficina*. 81, 1-27.
- O'Connor, Justin; Derek, Wynne (eds.) (1996) *From the Margins to the Centre: Cultural Production and Consumption in the Post-Industrial City*. Aldershot: Arena.
- O'Connor, Justin; Derek, Wynne (1997) "Das Margens para o Centro: produção e consumo de cultura em Manchester" in Fortuna, Carlos (ed.) *Cidade, Cultura e Globalização*. Lisboa: Celta, 189-205.
- Oliveira, Sofia; Pinto, Liliana (2008) *Território de Culturas. Desenho de um 'cluster cultural' emergente na Baixa do Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Oosterman, Jan (1992) "Welcome to the pleasure Dome: Play and entertainment in urban public space: the example of sidewalk café" *Buit Environment*. 18-2, 155-164.
- Pafka, Elek (2013) "Place as intersecting flows: Mapping urban morphologies, functional constellations and pedestrian rhythms" in *Space and Place*, Conference Proceedings, Oxford, 9-12 de Setembro.
- Paillard, Bernard (1997) "Dérive nocturne" *Sociétés & Representation. La nuit*. 4, 307-318.
- Pais, José M. (1993) "Nas Rotas do Quotidiano" *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 37, 105-115.
- Pais, José M. (ed.) (1999) *Traços e Riscos de Vida: uma abordagem qualitativa aos modos de vida juvenis*. Porto: Ambar, 9-27.
- Pais, José M. (2003) *Culturas Juvenis*. Lisboa: ICS-INCM.
- Pais, José M. (2007a) *Sociologia da Vida Quotidiana*. Lisboa: ICS.
- Pais, José M. (2007b) "Quotidiano e Reflexividade" *Educação e Sociedade*. 98(28), 23-46.
- Pais, José M. (2008) "O visual e o quotidiano: razões de um encontro" in Pais, José M.; Carvalho, Clara; Gusmão, Neusa M. (eds.) *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: ICS, 19-21.
- Pais, José M.; Carvalho, Clara; Gusmão, Neusa M. (eds.) (2008) *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: ICS.
- Palmer, Brian D. (2000) *Cultures of Darkness: Night travels in the Histories of Transgression*. New York: Montly Review Press.
- Parker, James (2012) "Simon Reynolds, Retromania and the Atemporality of Contemporary 'Pop'" *Discipline*. 2, 156-164.

- Peck, Jamie (2005) "Struggling with the Creative Class" *International Journal of Urban and Regional Research*. 29(4), 740-770.
- Peck, Jamie; Tickell, Adam (2002) "Neoliberalizing Space" *Antipode*. 34, 380-404.
- Peixoto, Paulo (2000a) "Gestão estratégica das imagens das cidades: análise de mensagens promocionais e de estratégias de *marketing* urbano" *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 56, 99-122.
- Peixoto, Paulo (2000b) "O *património mundial* como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas" *Oficina do Centro de Estudos Sociais*, 155, 1-17.
- Peixoto, Paulo (2002) "A corrida ao status de *património mundial* e o mercado urbano de lazer e turismo" *Veredas. Revista Científica de Turismo*. 1, 23-45.
- Pereira, Virgílio B. (2006) "*Distinction* comes to Porto: Class and class culture in the (re)production of urban social space" in *Practicing Pierre Bourdieu*. University of Michigan, 28-30 de setembro de 2006.
- Porto Vivo, SRU (2008) *Plano de Gestão: Centro Histórico Porto Património Mundial*. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- Pratt, Andy C. (2008) "Creative cities: the cultural industries and the creative class" *Geografiska annaler: Series B - Human geography*. 90(2), 107-117.
- Proshansky, Harold. M.; Fabian, Abbe. K.; Kaminoff, Robert (1983). Place identity: Physical world socialization of the self. *Journal of Environmental Psychology*, 3, 57-83.
- Queirós, João (2007a) "Estratégias e Discursos Políticos em torno da reabilitação de Centros Urbanos" *Sociologia. Problemas e Práticas*, 55, 91-116.
- Queirós, João (2007b) "The role of culture in urban regeneration policies: research notes draw from Porto's case" in *First International Conference of Youth Urban Researchers (FICYUrb)*, CIES. Lisboa, 11-12 junho de 2007.
- Rafael, Ulisses (2010) "Sociedade do delírio: Boémia e literatura portuguesa no séc. XIX" *Oficina CES*, 341.
- Ramos, António O. (1994) *História do Porto*. Porto: Porto Editora.
- Rapoport, Amos (1982) *The Meaning of the Built Form. A Nonverbal Communication Approach*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Rebelo, Margarida (1999) "Traços contínuos de diversão" in Pais, José M. (ed.) *Traços e Riscos de Vida: Uma abordagem qualitativa aos modos de vida juvenis*. Porto: Ambar, 265-301.

- Recasens, Amadeu (2007) "Violence amongst juveniles in leisure areas: a comparative approach" in Recasens, Amadeu (ed.) *Violence between young people in night-time leisure zones. An European Comparative Study*. Bruxelas: VUBPRESS Brussels University Press, 9-30.
- Remy, Jean; Voyé, Lilliane (1981) *Ville, orde et violence*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Remy, Jean; Voyé, Lilliane (1994) *A Cidade: rumo a uma nova definição?* Porto: Afrontamento.
- Reynolds, Simon (2011) *Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past*. Nova Iorque: Faber and Faber.
- Rickards, Lauren; Gleeson, Brendan; Boyle, Mark; O'Callaghan, Cian (2016) "Urban Studies after the age of the city" *Urban Studies*. 53 (8), 1523-1541.
- Roberts, Marion; Eldrige, Adam (2009) *Planning the night-time city*. Oxon: Routledge.
- Rocha, Eunice; Fernandes, José (2009) "O tempo, o espaço, o comércio e o caso da Rua de Santa Catarina, na cidade do Porto" *Cadernos do Curso de Doutoramento em Geografia*. 1, 257-285.
- Rodrigues, Cláudia (1996). "What Makes a Space a Place". Working paper *Jonathan D. Sime Applied Environmental Psychology course, Mestrado em Psicologia e Educação ambientais*. ISPA. Lisboa, maio de 1996.
- Rodrigues, Cláudia (2002). *O Porto Desigual e a Transacção entre personagens e os seus lugares: O Centro Histórico, a ilha e o Bairro Social*. Tese de Mestrado em Psicologia e Educação Ambientais. Lisboa: ISPA.
- Rodrigues, Cláudia (2006) "Quotidiano de Diversão Nocturna. Caracterização Breve dos Eixos: Ribeira, Massarelos-Foz, Piolho-Baixa e Zona Industrial do Porto". *Violence between young people in night-time leisure zones. A European Comparative Study*, Daphne's project working paper. Porto.
- Rodrigues, Cláudia (2009) "Arrumar Carros – Um espaço-tempo de Rua na Cidade Informal." in *5ª Conferência Latina sobre Redução de Riscos (CLAT5)*, Porto, 1- 4 julho.
- Rodrigues, Cláudia (2010) "Obra Aberta: Ensaio para uma aproximação às narrativas visuais da cidade do Porto" *O Cabo dos Trabalhos*, 4, <http://cabodostrabalhos/ces.uc.pt/ensaios.php> [julho de 2010].
- Rodrigues, Cláudia (2012) "O Porto Moderno: Quadros e Ritmos Urbanos na Baixa do Porto no fim do século XIX, início do século XX." *Revista Convergência Crítica, Teoria Social na Actualidade*. 1(2), 90-116.

- Rodrigues, Cláudia (2013) "Night at the City, City at Night: Cosmopolitan and Colonization Rhythms in the Neo-Bohemian Inner Porto." in Duxbury, Nancy; Moniz, Gonçalo; Sgueo, Gianluca (eds.) *Rethinking Urban Inclusion. Spaces, Mobilizations, Interventions, CESContexto*. 2, 557-571.
- Rodrigues, Cláudia; Madureira, Helena (2014) "Re-conhecer a cidade andando: Um ensaio a partir do Centro Histórico e Baixa da cidade do Porto" in Vieira, António; Julião, Rui (eds.) *A Jangada de Pedra: Geografias Ibero-Afro-Americanas. Atas do XIV Colóquio Ibérico de Geografia*. Guimarães: APG & DGUM, 2438-2444.
- Romaní, Oriol (2007) "Juvenile leisure time & violence: fact or fiction" in Recasens, Amadeu (ed.) *Violence between young people in night-time leisure zones. A European Comparative Study*. Bruxelas: VUBPRESS Brussels University Press, 191-205.
- Rowe, David (2006) "Leisure, Mass Communication and Media" in Rojek, Chris; Shaw, Susan; Veal, Anthony J. (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 317-331.
- Salgueiro, Teresa (1992) *A cidade em Portugal. Uma geografia urbana*. Porto: Edições Afrontamento.
- Salgueiro, Teresa (1994a) "O Comércio e a Cidade: Lisboa e Porto" *Finisterra*. 29(57), 177-183.
- Salgueiro, Teresa (1994b) "Repensar a cidade face a novos desafios" *Philosophica*. 4, 69-80.
- Salgueiro, Teresa (2000) "Fragmentação e exclusão nas metrópoles" *Sociedade e Território, Marginalidades e Exclusão*. 30, 16-25.
- Sanchez, Maria; Martins, Humberto (1999) "Traços nocturnos: Percursos juvenis na noite do Bairro Alto" in Machado Pais, José (ed.) *Traços e Riscos de Vida: Uma abordagem qualitativa aos modos de vida juvenis*. Porto: Ambar, 217-261.
- Sandhu, Sukhdev (2007) *Night Haunts: A Journey Through the London Night*. Londres: Verso.
- Santos, Boaventura (2006) *A Gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento.
- Santos, Boaventura (2009a) PhD Cities and Urban Cultures seminar classes, Faculty of Economics, University of Coimbra, 2009.
- Santos, Boaventura (2009b) "Para Além do pensamento abissal: Das linhas globais a uma ecologia dos saberes" in Santos, Boaventura; Meneses, Maria Paula (eds.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 23-72.
- Santos, Boaventura (2002) "Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências" *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 63, 237-280.

- Santos, Boaventura (2000) *A Crítica da Razão Indolente: Contra o Desperdício da Experiência*. Porto: Afrontamento.
- Schirato, Tony; Webb, Jen (2004) *Reading the Visual*. NSW: Allen & Unwin.
- Schlör, Joachim (1998) *Nights in the Big City: Paris, Berlin, London 1840-1930*. Londres: Reaktion Books.
- Scraton, Sheila; Talbot, Margaret (1989) "A response to 'Leisure, lifestyle and status: a pluralist framework for analysis'" *Leisure Studies*. 8, 2: 155-158.
- Seamon, David (1980) "Body-subject, time-space routines, and place-ballets" in Seamon, David; Buttner, Anne (eds.) *The Human Experience of Space and Place*. Londres: Croom Helm, 148-165.
- Seamon, David (1987) "Phenomenology and environment-behaviour research" in Moore, Gary; Zube, Ervin (eds.) *Advances in environment-behaviour and design, vol. 1*. Nova Iorque: Plenum Press, 3-27.
- Seamon, David (2011) "A "Jumping, Joyous Urban Jumble": Jane Jacobs's Death and Life of Great American Cities as a Phenomenology of Urban Place" *Journal of Space Syntax*. 3 (1), 139-149.
- Seamon, David (2012) "Place, Place Identity, and Phenomenology: A Triadic Interpretation Based on J.G. Bennett's Systematics" in Casakin, Hernan; Bernardo, Fátima (eds.) *The Role of Place Identity in the Perception, Understanding, and Design of Built Environments*. Bentham Science Publishers Ltd, 3-21.
- Seigel, Jerrold (1999 [1986]) *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830-1930*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Shields, Rob (1999) *Lefebvre, Love & Struggle: Spatial Dialectics*. Londres: Routledge.
- Short, John, R. (2007) *Liquid City. Megapolis and the contemporary northeast*. Washington: Resources for the Future.
- SICAD - Serviço de Intervenção nos Comportamentos Aditivos e nas dependências (2012). Relatório Anual 2011 - A Situação do País em matéria de drogas e toxicodependências.
http://www.sicad.pt/pt/publicacoes/paginas/detalhe.aspx?itemId=19&lista=sicad_publicacoes&bkUrl=/bk/publicacoes [7 de abril de 2014]
- SICAD – Serviço de Intervenção nos Comportamentos Aditivos e nas dependências (2015). Relatório Anual 2011 - A Situação do País em matéria de drogas e toxicodependências.
http://www.sicad.pt/PT/Publicacoes/Paginas/detalhe.aspx?itemId=77&lista=SICAD_PUBLICACOES&bkUrl=BK/Publicacoes/ (outubro 2015)

- Sime, Jonathan D. (1999) "What is environmental psychology? Texts, content and context" *Journal of Environmental Psychology*. 19, 191-206.
- Simmel, Georg (1994) "'Bridge and Door', trans. Mark Ritter" *Theory, Culture and Society*. 11, 5-10.
- Simmel, Georg (1997 [1948]) "A metrópole e a vida do espírito" in Fortuna, Carlos (ed.) *Cidade, Cultura e Globalização*. Oeiras: Celta: 31-44.
- Skelton, Tracey; Valentine, Gill (eds.) (1998) *Cool Places: Geographies of youth cultures*. Londres: Routledge.
- Soja, Edward; Miguel Kanai (2007) "The Urbanization of the World" in Burdett, Ricky; Sudjic, Deyan (eds.) *The Endless City*. London & New York: Phaidon Press, 54-69.
- Souza, Cláudio (2002) *Música Pop, e-music e estudos culturais*. Universidade Federal da Bahia. <http://bocc.ubi.pt/pag/souza-manoel-claudio-musica-estudos-culturais.html> [12 de março de 2012].
- Stevens, Quentin (2007) *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces*. Londres: Routledge.
- Stevenson, Deborah (2013) *The City*. Cambridge: Polity Press.
- Stimson, Blake (2005) "Introduction: visual cultures and visual worlds" in Hall, John; Stimson, Blake; Becker, Lisa T. (eds.) *Visual Worlds*. Nova Iorque: Routledge, 1-11.
- Strauss, Anselm; Corbin, Juliet (1998) *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Straw, Will (1999 [1990]) "Characterizing Rock Music Culture: The Case of Heavy Metal" in During, Simon (ed.) *The Cultural Studies Reader*. Nova Iorque: Routledge, 451-461.
- Távora, Fernando (1996) *Da organização do espaço*. Porto: Publicações FAUP.
- Thomas, Colin J.; Bromley, Rosemary (2000) "City-centre Revitalisation: Problems of Fragmentation and Fear in the Evening and Night-time City" *Urban Studies*. 37(8), 1403-1429.
- Tuan, Yi-fu (1980) *Topofilia. Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel.
- UN-Habitat (2012) *State of world's cities 2010/2011* http://www.preventionweb.net/files/28495_urbanprosperity.pdf [abril 2014].
- UN-Habitat (2013) *State of world's cities 2012/2013*. http://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/11143016_alt.pdf [abril 2014].

- Urbano, Luís (2007) "Duplicidade e a Flânerie contemporânea" *Opúsculo – Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura*. 6, 1-15.
- Velho, Gilberto (1981) "Observando o familiar" in Velho, Gilberto *Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 36-46.
- Wacquant, Löic (2002) "Review Symposion. Scrutinizing the street: Poverty, Morality and the Pitfalls of Urban Ethnography" *American Journal of Sociology*. 107, 1468-1532.
- Werner, Carol, Altman, Irwin e Oxley, Diana (1988) "Temporal aspects of homes: a transactional perspective" *Psicologia*, VI, 3: 413-430.
- Whyte, William F. (1984) *Learning From the Field: A Guide from experience*. USA: SAGE Publications.
- Whyte, William F. (1993 [1943]) *Street Corner Society: The Social Structure of an Italian Slum* Chicago: University of Chicago Press.
- Williams, Robert (2008) "Night Spaces: Darkness, Deterritorialization, and Social Control" *Space & Culture*. 11, 514-432.
- Wilson, Elizabeth (1997) "Looking backward: Nostalgia and the city" in Westwood, Sallie; Williams, John (eds.) *Imagining Cities: Scripts, signs, memories*. Nova Iorque: Routledge, 125-136.
- Wilson, Elizabeth (2000) *Bohemians: The glamorous outcasts*. Nova Iorque: I.B. Tauris.
- Winkel, Gary H. (1985) "Ecological validity issues in field research settings" in Baum, Andrew; Singer, Jerome E. (eds.) *Advances in environmental psychology*. London: Lawrence Erlbaum, Associates Publishers.
- Winkel, Gary H. (1987) "Implications of environmental context for validity assessments" in Stokols, Daniel; Altman, Irwin (eds.) *The handbook of environmental psychology*. Nova Iorque: Wiley & Sons, 71-98.
- Wunderlich, Filipa M. (2008) "Walking and Rhythmicity: Sensing Urban Space" *Journal of Urban Design*. 13(1), 125-139.
- Wunderlich, Filipa M. (2010) "The Aesthetics of Place-temporality in Everyday Urban Space: The case of Fitzroy Square" in Edensor, Tim (ed.) *Geographies of Rhythm: Nature, Place, Mobilities and Bodies*. Reino Unido: Ashgate, 45-57.
- Wynne, Derek; O'Connor, Justin (1998) "Consumption and the postmodern city" *Urban Studies*. 35(5,6), 841-864.
- Zukin, Sharon (1992) "Postmodern urban landscapes: mapping culture and power" in Scott, Lash; Friedman, Jonathan (eds.) Oxford: Basil Blackwell, 212-245.

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

Zukin, Sharon (2005 [1991]) "Gentrification, Cuisine, and the Critical Infrastructure: Power and Centrality Downtown" in Kleniewski, Nancy (ed.) *Cities and Society*. Oxford: Blackwell, 183-194.

Zukin, Sharon (2008 [1995]) "Whose Culture, Whose City" in Oakes, Timothy, S.; Price, Patricia L. (eds.) *The Cultural Geography Reader*. Nova Iorque: Routledge, 431-438.

Documentário:

Abrunhosa, Francisco e Reifferschild, David (2015). *Porto Electrónica 1985-2004*. Porto: TVU.

Notícias de Periódicos:

Affreixo, Rodrigo (2014) "Cachopa Baila lá" *Time Out*. 1 abril, Nº36: 76.

Sherwood, Seth (2011). *A jam-packed new night-life district is taking shape, and a blossoming creative scene features everything* (NYT, 23 de novembro de 2011).

Entrevistas

Affreixo, Rodrigo (2012) Porto: 20 de maio.

Aparício, Pedro (2012) Porto: 25 de setembro.

Araújo, Pedro (2013) Porto: 21 de abril.

Canelas, Alexandre [Xany] (2013) Porto: 21 de janeiro.

Clemente, João (2013) Porto: 16 de abril.

Dias, Sandrine (2013) Porto: 18 de janeiro.

Faria, Alexandre (2012) Porto: 5 de maio.

Ferreira, Marisa (2012) Porto: 21 de setembro.

Flôr, Miguel (2011) Porto: 11 de novembro.

Fonseca, Alberto (2013) Porto: 12 de janeiro.

Fortuna, Pedro (2012) Porto: 19 de março.

Garcia, Jaime (2012) Porto: 16 de novembro.

Guedes, José (2012) Porto: 9 de agosto.

Guimarães, Becas A. (2013) Porto: 3 de maio.

Lago, António (2011) Porto: 20 de agosto.

Neves, André (2014) Porto: 3 de março.

Noia, Paulo (2013) Porto: 14 de maio.
Pinto, Sara (2013) Porto: 13 de setembro.
Prata, João (2013) Porto: 9 de julho.
Queirós, Carla (2012) Porto: 13 de fevereiro.
Rocha, Eurico (2013) Porto: 20 de março.
Rosário (2013) Porto: 26 de janeiro.
Santos (2012) Porto: 14 de setembro.
Seabra, Miguel (2011) Porto: 12 de outubro.
Silva, Mário (2013) Porto: 16 de abril.
Silva, Rui [Tilinhos] (2012) Porto: 18 outubro.
Vicente, Ana (2013) Porto: 21 de janeiro.
Xavier (2013) Porto: 15 de maio de 2013.

Reuniões Públicas:

Reunião Moradores da Vitória. Promovida pela Junta de Freguesia da Vitória e realizada a 21 de outubro de 2011 nas instalações da Junta (localizada no epicentro do *party district*).

Debate sobre a noite do Porto. Promovido pela Pública Associação de Bares da Zona Histórica do Porto (ABZHP) e realizada a 04 de abril de 2012 nas instalações do *Hard Club*.

Tertúlia *i2 da manhã ei!* Inscrita numa programação regular de tertúlias *coffe talks* promovidas por Arquiteto e proprietário do espaço *Moustache*, realizada nas instalações desse bar a 14 de junho de 2012.

Tertúlia *Quando a noite cai*, primeira tertúlia de uma série promovida pela Associação Portuguesa para a Reabilitação Urbana e do Património (APPRUP), realizada a 12 de julho de 2012 no Espaço Cultural Maus Hábitos.

Revistas e Periódicos que integram o arquivo mediático sistemático:

Porto Sempre | *TimeOut* | *Público* | *Jornal de Notícias*

APÊNDICE #1: Memorando - Caracterização dos Entrevistados

RELAÇÃO COM PD E CN	NOME	Ocupação	Sexo	Idade	LUGARES, MOMENTOS E CENAS DE REFERÊNCIA PD & CN	LOCAL DE REALIZAÇÃO DA ENTREVISTA	DATA DA ENTREVISTA
NI	ANTÓNIO LAGO	DIRETOR ARTÍSTICO E PERFORMER	H	>40	FREQUENTA COLINA OCIDENTAL E ORIENTAL BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	CASA ENTREVISTADORA	20/08/2011
NIM/NIT	MIGUEL SEABRA	ARTISTA PLÁSTICO E PROPRIETÁRIO BAR	H	< 40	PROPRIETÁRIO DO <i>ARTMOSFERAS</i> (2001-2007) E DO CAFÉ <i>CANDELABRO</i> (2010-ACTUALIDADE) – COLINA OCIDENTAL BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	CANDELABRO	12/10/2011
NI*	MIGUEL FLÔR	DESIGNER DE MODA ARTISTA PLÁSTICO DJ	H	< 40	BARMAN <i>SWING</i> ANOS 90, DJ OCASIONAL RIBEIRA E OUTROS... DJ NO <i>LINE OF TWO LIST</i> ELECTRÓNICA,HOUSE CLUBBER PARTY GOER BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 90	CAFÉ VITÓRIA	11/11/2011
NIT	CARLA QUEIRÓS	ENG. ALIMENTAR BARTENDER	M	<30	CLUBBER PARTY GOER RUA NOCTÍVAGA NO PORTO DESDE OS ANOS 90	CASA ENTREVISTADORA	13/02/2012
NIM	PEDRO FORTUNA	EMPRESÁRIO - GRÁFICA	H	>45	MORADOR/TRABALHADOR NO CENTRO HISTÓRICO/BAIXA TODOS OS CIRCUITOS E LUGARES – DANÇA BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 70	CASA ENTREVISTADORA	19/03/2012
NI*	RODRIGO AFFREIXO	JORNALISTA NA TIMEOUT DJ	H	>45	DJ RODRIGO AFFREIXO CLUBBER PROMOTOR CULTURAL BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	CASA FERREIRA /VITÓRIA	20/05/2012
NI	ALEXANDRE FARIA	FARMACÊUTICO	H	<30	CLUBBER NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 90	CANDELABRO	05/05/2012
NI	JOSÉ GUEDES	TRABALHADOR INDEPENDENTE DJ	H	<30	LINDY HOP <i>VINTAGE</i> DJ JOE NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 90	CANDELABRO	09/08/2012
NIM*	MARISA FERREIRA	RADIALISTA PRODUTORA CULTURAL DJ	M	<35	RÁDIO MANOBRAS – RÁDIO DO CENTRO HISTÓRICO DO PORTO DJ MARISA FOI GERENTE/PORTEIRA MAUS HÁBITOS COLINA OCIDENTAL E ORIENTAL BOÊMIA/NOCTÍVAGA NO PORTO DESDE O INÍCIO DO SÉCULO	MAUS HÁBITOS	21/09/2012
NI	PEDRO APARÍCIO	DIRETOR ESCOLA ARTÍSTICA	H	>45	BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80 COLINA OCIDENTAL/ORIENTAL	ACE	25/09/2012
NIP	TILINHOS	EMPRESÁRIO PROMOTOR DJ	H	>40	GERENTE MEIA CAVE, PROPRIETÁRIO K.MAX PROPRIETÁRIO ARMAZÉM DO CHÁ (2008- 2014) DJ/DRUM’N’BASS PARTY GOER/CLUBBER NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 80	CANDELABRO	18/10/2012
NIP	ALBERTO FONSECA	EMPRESÁRIO	H	>40	FOI PROPRIETÁRIO CLUBS TENDINHA POVEIROS, TENDINHA INDIESCRTEA É PROPRIETÁRIO TENDINHA DOS CLÉRIGOS, LA BOHEMÉ... COLINA OCIDENTAL E COLINA ORIENTAL ROCK-INDIE NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	LÁ BOHÈME	12/01/2013
NIM	SANDRINE DIAS	ASSISTENTE SOCIAL	M	>30	PARTY GOER/CLUBBER NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 90	CAFÉ CEUTA	18/01/2013
NI	JAIME GARCIA	EMPRESÁRIO – MOBILIÁRIO DESIGN	H	>45	NOITE-A-NOITE É SÓCIO VITÓRIA (2011) COLINA OCIDENTAL E COLINA ORIENTAL BOÊMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	CAFÉ VITÓRIA	16/11/2012
NI	ANA VICENTE	PROCURADORA	M	>35	TERTÚLIA BOÊMIA/NOCTÍVAGA NO PORTO DESDE OS ANOS 80	CANELAS DE COELHO	21/01/2013

NIT	ROSÁRIO	BARTENDER RESTAURO	M	<30	TRABALHOU NO BAZZAR E CASA DO LIVRO BARTENDER BAIXARIA NOCTÍVAGA NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 90	BAIXARIA	26/01/2013
NIT	XANY ALEXANDRE CANELAS	PROPRIETÁRIO RESTAURANTE	H	>45	FOI PROPRIETÁRIO URBANSOUNDS É PROPRIETÁRIO CANELAS DE COELHO CLUBBER/PARTY GOER NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 80	CANELAS DE COELHO	21/01/2013
NIT'	SANTOS	SEGURANÇA	H	>40	TRABALHOU AMBIENTES ACADÉMICOS E FESTIVOS DENTRO E FORA DA CIDADE	ARMAZÉM DO CHÁ	14/09/2012
NIM	XAVIER	EMPREGADO LOJA ARQUITECTO	H	>40	MORADOR CENTRO HISTÓRICO TERTÚLIA NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 90	CAFÉ VITÓRIA	19/04/2013
NIM/NIP	PEDRO ARAÚJO	PROPRIETÁRIO CLUB SOCIÓLOGO	H	>30	PROPRIETÁRIO CAFÉ AU LAIT (2006- ACTUALIDADE) – COLINA OCIDENTAL NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 90	CAFÉ AU LAIT	21/04/2013
NIP	BECAS ANTÓNIO GUIMARÃES	PROPRIETÁRIO DE ESPAÇO MULTICULTURAL	H	>55	PROPRIETÁRIO DE ANIKI BÓBÓ (1986- 2004) E DE PASSOS MANUEL (2004- ACTUALIDADE) BOÉMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	PASSOS MANUEL	03/05/2013
NIP	JOÃO CLEMENTE	PROPRIETÁRIO BAR	H	<30	PROPRIETÁRIO DE BAR ADUELA (2012- 2015) NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 90	ADUELA	16/04/2013
NIT'	MÁRIO	EMPREGADO DE CAFÉ	H	>30	TRABALHA NO CAFÉ PIOLHO E TRABALHOU EM CAFÉS HISTÓRICOS DA CIDADE (E.G. AVIZ)	PIOLHO	16/04/2013
NI*	PAULO NOIA	ARTISTA PLÁSTICO DJ	H	>40	COZINHEIRO MEIA-CAVE DJ OCASIONAL CANDELABRO ORGANIZADOR DE FESTAS BOÉMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O FINAL DOS ANOS 80	CAFÉ PINGO DOCE	14/05/2013
NIP	EURICO ROCHA	PROPRIETÁRIO BAR	H	>45	PROPRIETÁRIO BAR PIPA VELHA (1981- ACTUALIDADE) BOÉMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 80	PIPA VELHA	
NI	JOÃO PRATA	ESTUDANTE	H	<25	PARTY GOER NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE O INÍCIO DO SÉCULO	CASA DO LÓ	09/07/2013
NIP	SARA PINTO	PROPRIETÁRIA DE BAR	M	<40	BOÉMIA/NOCTÍVAGA NO PORTO DESDE OS ANOS 90 PROPRIETÁRIA DA CASA DE LÓ	CASA DO LÓ	13/09/2013
NI*	ANDRÉ NEVES	MÚSICO DELEAMA RADIALISTA DJ	H	>30	HIP-HOP BOÉMIO/NOCTÍVAGO NO PORTO DESDE OS ANOS 90 CLUBBER/PARTY GOER	CAFÉ PEREIRA	03/03/2014

Legenda:

Grupos de Relação com o Party District (PD) e Cidade Noctívaga (CN):

NI=Noctívago Invicto

NIM= NI e Morador

NIP= NI e Proprietário, Promotor, Empresário pioneiro

NIT= NI e trabalhador na noite (no party district)

NI'= Mais trabalhador do que noctívago...

NI*= NI e trabalhador ocasional na noite

Idade

Intervalos de 5 em 5 anos

Sexo

H - Homem

M - Mulher

Local de realização da entrevista

Data de realização da entrevista

APÊNDICE #2: Guião das Entrevistas aos/às Noctívagos/as Invictos/as¹

PORTO > VIDA NOCTURNA > FESTA, LAZER, BOÉMIA > CIDADE, BAIXA, CENTRO HISTÓRICO > LUGARES NOCTÍVAGOS > CIDADE NOCTÍVAGA > PARTY DISTRICT > LUGARES E PERSONAGENS NOCTÍVAGOS> SINCRONIAS E DIACRONIAS > QUOTIDIANO E LONGITUDINALIDADE > EVOLUÇÃO> MUDANÇA > ACTUALIDADE> REACÇÃO À MUDANÇA > EXPERIÊNCIA DE SAIR

A. HISTÓRIA DE/DA VIDA NOCTÍVAGA E HISTÓRIA DE VIDA NOCTÍVAGA NA/DA CIDADE DO PORTO (AUTO E HETERO-REFERÊNCIA; INDIVIDUAL, COMUNITÁRIO/GRUPAL E URBANO)

1. Podes contar-me um pouco a tua História de (na) Vida noturna? E a da Cidade do Porto (tu-geral)

Questões auxiliares/orientadoras - atalhos, temas a explorar, formulações:

Como contarias a tua história na noite, na vida nocturna, na boémia, festiva? Momentos, episódios, tipo de lugares (café, bar, rua...), grupos, itinerários, ambientes ...

Quando começaste a sair/conhecer a noite do Porto, a vida nocturna do Porto, no sentido de 'sair à noite', 'beber um copo', festa, noite? O que se fazia à noite na Cidade?

Consegues identificar períodos da tua vida nocturna no Porto?

Que relação, se é que existe, entre os períodos, os momentos e cenários da tua história de vida (ex: estudante, profissão liberal, arte, cultura; local onde moravas, trabalhavas, estado civil...) e a vida nocturna que fazias no Porto?

Como caracterizarias o teu sair à noite, havia uma rotina, uma planificação/preparação, Saías em grupo? só? O que te faz ir àquele ou aqueloutro bar naquele ou noutro período da noite? Como se decidia onde ir?

Que relação tinhas com os lugares de vida nocturna? Que memórias te vêm à cabeça?

Como te identificas na noite, na vida nocturna, a que tipo de vida nocturna, que tipo de noite pertences? Boémia, copos, festa... Alternativo, underground? Associado a este tipo de música e cultura urbana ou dj ou lugar-espço ...

...

Como te sentias nesses lugares?

Como te sentias quando saías à noite?

Como era a tua relação com a noite? Com a cidade à noite?

Espaço fora – rua e dentro –bar, club, festa...

2. Como era a noite, a vida nocturna no Porto? Como era sair? (geral-tu) O que se fazia à noite?

Como era a noite do Porto, a vida nocturna na cidade, nos anos X, Y, Z?

Que lugares, ambientes faziam parte dessa 'noite do Porto' no geral, e para ti? Como descreverias esses lugares?

O que achavas desses lugares? Pessoas, horários, panorama musical, estares, circuitos, atitudes, ambientes, lugares circuitos...

Explorar música e dança, tertúlia, conversa, festa...

Quem fazia a noite? Que pessoas (personagens) faziam parte da noite? Que circuitos haviam? Quem eram os boémios? Quem saía à noite? Havia diferentes grupos, maneira de estar, cruzavam-se? Como se relacionavam?

Como se relacionavam as pessoas de uma maneira geral, a forma de estar? In e out-group

O que fazia as pessoas e tu saírem à noite?

O que fazia as pessoas e tu irem aqui ou ali, àquela ou aqueloutro hora? Àquele ou aqueloutro dia da semana?

Explorar vinculações, apropriações, enraizamentos e identidades

Que tempos, ritmos tinha a noite nessa altura?

¹ Alguns conteúdos não foram incluídos intencionalmente no guião da entrevista, onde se busca a maior abertura à inclusão de conteúdos. Evita-se a indução de conteúdos por forma a aceder às associações livres que se fazem relativamente ao sair (e.g. uso de SPAs, cenas musicais, etc.)

Que momentos consegues identificar no sair à noite? Como se começava a noite? Como se acabava a noite? O que era/é uma noite perfeitamente normal? Havia uma rotina – tua? Das pessoas? Como era interrompida essa rotina? Como era o quotidiano da vida nocturna no Porto e a quebra nesse quotidiano?

Ex: como era sair a uma segunda-feira, a um quinta-feira, a um domingo?

Que períodos da noite? Com era a vida nocturna ao longo da noite/dia, ao longo da semana, ao longo do ano, ao longo dos tempos... Para além dos períodos de uma noite, como eram a noite ao longo da semana? E ao longo do ano? períodos sazonais, festas relevantes – especialmente uso rua – in-out Períodos. Havia, que te lembres, marcos importantes na noite do Porto: datas, lugares, eventos, festas, djs, tipos de música? Estórias...

3. Que relação da Cidade, Centro e Baixa com a vida nocturna? Que diferenças entre o dia e a noite (usos, lugares...)?

O que se fazia à noite na Cidade?

Dentro dos espaços? Fora dos espaços? Concertos, espectáculos?

Como era a noite no Porto, a vida nocturna na Cidade? Que papel achas que a vida nocturna tinha na cidade?

Como era a cidade, especialmente o centro, como era sair à noite? Como era a tua relação com a cidade e o centro à noite?

Como era a deslocação, o movimento na baixa?

O Centro, a Baixa, o Porto como era na altura? Ao nível da noite e dia – usos, ritmos... Que diferenças e semelhanças com actualidade...

Como era andar na cidade à noite? Andavas pela cidade?

Que experiência tinhas da cidade de noite e de dia? Relação com a cidade.

Como te moves na cidade, ch e baixa – dia e noite?

Como era andar na cidade, na baixa à noite? E de dia? Quando vais á Baixa e CH?

Como era o uso do espaço público, da rua, das praças na altura? Havia momentos de estar na rua? Quais e como?

E ao longos dos tempos, a noite do Porto?

B. VIDA NOCTURNA, A CIDADE, O CENTRO HISTÓRICO, A BAIXA ACTUAIS

1. Como é actualmente a tua vida noctívaga? Sais à noite no Porto?

Como caracterizas, descreves o teu sair à noite? tens uma rotina, uma planificação/preparação, Sais em grupo? só? O que te faz ir àquele ou aquele outro bar naquele ou noutro período da noite? Como se decide onde ir?

Que relação tens com os lugares de vida nocturna? Quais?

Como te identificas na noite, na vida nocturna, a que tipo de vida nocturna, que tipo de noite pertences? Boémia, copos, festa... alternativo, underground, associado a este tipo de música e cultura urbana ou dj ou lugar-espaço

...

Como te sentes nesses lugares?

Como te sentes quando sais à noite?

Como é a tua relação com a noite?

Espaço fora – rua e dentro – bar, club, festas...

2. Como está/é a noite, a vida nocturna no Porto? Como é sair? (geral-tu).

O que se faz à noite?

Mudanças mais recentes...

Como é a noite do Porto, a vida nocturna na cidade, nos anos X, Y, Z?

Que lugares, ambientes faz parte dessa 'noite do Porto' no geral, e para ti? Como descreves esses lugares? O que achas desses lugares? Pessoas, horários, panorama musical, estares, circuitos, atitudes... ambientes, lugares, circuitos...

Explorar música e dança, tertúlia, conversa, festa...

Quem faz a noite no/do Porto? Que são os principais actores, personagens, figuras da noite?

Que pessoas (personagens) fazem parte da noite? Que circuitos há? Quem são os boémios? Quem sai à noite?

Há diferentes grupos, maneiras de estar, cruzam-se? Como se relacionam? Como se relacionam as pessoas de uma maneira geral, a forma de estar? In e out-grup

O que te faz e aos outros sair, gostar de sair à noite na Cidade, e em particular na Baixa?

O que faz as pessoas e tu irem aqui ou ali, àquela ou aquela hora? Naquele ou aquele dia da semana? Concertos, espectáculos de rua, teatro, costumam ir? Vinculações, apropriações, enraizamentos e identidades Que tempos, ritmos tinha a noite nessa altura?

Que momentos consegues identificar no sair à noite? Como se (tu) começa a noite? Como se (tu) acaba a noite? O que é uma noite perfeitamente normal? Tens uma rotina – e as pessoas? Como é interrompida essa rotina? Como é o quotidiano da vida nocturna no Porto e a quebra nesse quotidiano? Ex: como era sair a uma segunda, quinta?

Planeia-se a noite que se vai ter? As modas, ondas, os flyers, divulgação, cartazes, fb, influencia as saídas? As tuas, e dos outros?

‘É sempre igual, a mesma rotina’? As mesmas pessoas, nos mesmos lugares e com a mesma cadência? Ou é ‘vai-se indo e vai-se vendo’? Contigo, com os outros.

A que lugares vais mais e menos, que vais sempre e que nunca vais? Porquê?

Como se decide o que se vai fazer na noite, tu, o grupo?

Períodos noite, vida nocturna ao longo do noite/dia, ao longo da semana, ao longo do ano, ao longo dos tempos....

Para além dos períodos de uma noite, como é a noite ao longo da semana? E ao longo do ano? períodos sazonais, festas relevantes – especialmente uso rua – in-out Períodos. Há marcos importantes da vida nocturna actual do Porto: datas, lugares, eventos, festas, djs, tipos de música?

Estórias...

3. Que relação da Cidade, Centro e Baixa com a vida nocturna? Que diferenças dia vs noite (usos, lugares...)?

O que se faz actualmente à noite na Cidade?

Dentro dos espaços? Fora dos espaços? Concertos, espectáculos?

Como está a noite no Porto, a vida nocturna na Cidade?

O que faz as pessoas irem pára a Baixa?

Toda a gente fala da actual revitalização da Baixa, vida nocturna tem um papel nesta revitalização?

O que acha que é responsável por esta actual noite na cidade?

Que papel achas que a vida nocturna tem na cidade?

Como é a cidade, especialmente o centro, como era sair à noite? Como era a tua relação com a cidade e o centro à noite?

Diferenças de estar (pessoais e outros) entre noite e dia, entre ontem e hoje...

Como descreves agora o movimento, o ambiente, a dinâmica, o ritmo da cidade na baixa e CH?

O Centro, a Baixa, o Porto como o caracterizas actualmente – dia vs noite e usos e ritmos teus e dos outros era na altura?

Como é actualmente andar na cidade, na baixa à noite? E de dia? Quando vais á Baixa e CH?

Que experiência tens da cidade de noite e de dia?

Como é actualmente o uso do espaço público, ruas, praças, de dia e de noite? Usos por pessoas, eventos...

Como te moves na cidade, ch e baixa – dia e noite?

E ao longos dos tempos, a noite do Porto? Diferenças, semelhanças....

Diferenças, semelhanças como outras cidades e países...

Que prognóstico e diagnóstico para as noites na Baixa?

NOTA: QUANDO OPORTUNO: Para ti o que é a vida nocturna? E a boémia? O que associas à boémia? E ao sair à noite? À vida nocturna? À festa? *Movida*?

C. Produção (Auto) Boémia/Noctívaga: Noctívagos Invictos e Produtores (NIP) Questões e temáticas específicas para proprietários, gerentes, empresários de espaços noctívagos e promotores de festas da cidade noctívaga.

- *Conta-me a tua história de vida noctívaga, agora enquanto pessoa que a produz diretamente... História de vida do trabalho nocturno. Como é ter um ‘negócio’ à noite? Espaços, festas que já trabalhaste, caracterização.*

*Que relação com as pessoas com quem trabalhas? E com as pessoas que frequentam a noite?
Relações sociais, culturais, artísticas...*

*Que relações com lugares, figuras, colegas, clientes, autarquia, amigos, instâncias de fiscalização,
vizinhos, concorrentes...*

▪ *Como surge o X? Tem de alguma forma a ver com espaços anteriores em que trabalhavas, gerias?
Tem de alguma forma a ver com momentos musicais, da cidade, etc.?*

▪ *Quem esteve envolvido? Apoios? Dificuldades? Burocracias? Divulgação?*

▪ *Como caracterizas as pessoas que vêm cá/lá, o ambiente, as dinâmicas, o tipo de música?*

▪ *Como cresceu o X? Por que momentos já passou?*

▪ *Esperavas o estado actual da noite? Em relação ao espaço/bar, em relação à Baixa, em relação
à cidade?*

▪ *Desde que abriu, que mudanças? Horários, pessoas, ritmos... E mudanças ao longo da semana,
do ano?*

▪ *Que prognóstico e diagnóstico para as noites na Baixa no que diz respeito à tua actividade?*

▪ *A que associas a actual e consensual vida nocturna na Baixa do Porto?*

▪ *Como é o dia-a-dia de um espaço noctívago? O quotidiano? E o de quem gere (ou afins) um bar?*

▪ *Regulação dos lugares? Como afecta o trabalho? Fiscalização? ASAE... Polícia...*

▪ *Queres apontar mudanças físicas nos lugares in e out... Obras...*

▪ *Episódios que queira destacar, situações?*

Trabalho é trabalho, conhaque é conhaque? Aplica-se? Como é estar 'de um e de outro lado'?

D. Operários Noctívagos – Noctívagos Invictos e Trabalhadores (NIT)

▪ *Conta-me a tua história de vida noctívaga, agora enquanto pessoa que trabalha na noite...*

História de vida do trabalho nocturno.

*Que relações com lugares, figuras, colegas, clientes, amigos, autarquia, instâncias de fiscalização,
vizinhos, concorrentes...*

*Que relação com as pessoas para as quais trabalhas? E com as pessoas que frequentam a noite?
Relações sociais, culturais, artísticas...*

▪ *Como é a rotina, o quotidiano de um X (DJ, Bartender, etc.)?*

▪ *Regulação dos lugares? Como afecta o trabalho? Fiscalização? ASAE... Polícia...*

▪ *Trabalho é trabalho, conhaque é conhaque? Aplica-se? Como é estar 'de um e de outro lado'?*

E. Moradores Noctívagos Invictos e Moradores (NIM)

▪ *Há quanto tempo moras no centro?*

▪ *Que alterações vives no teu 'bairro', que projectos tens no que respeita ao morares aí/aquí?*

▪ *Como vês a evolução da baixa e nível de vida nocturna e diurna? Que relação tem esta evolução
com a dinâmica/satisfação comunitária, do lugar? Com as relações que as pessoas estabelecem
com o lugar? Como afecta a vida dos moradores?*

Explorar vinculação, identidade e enraizamento no bairro, na cidade

▪ *Que relação mantêm os protagonistas da vida nocturna, formais e informais, com os moradores?*

RITMOGRAFIA URBANA-CONQUISTA DO TEMPO E ESPAÇO NOTURNO

APÊNDICE #4 LEVANTAMENTO ESPAÇOS-TEMPOS NOCTÍVAGOS NO PARTY DISTRICT

Espaço Noct	Tipo	Colina	AD	Hora de Fecho S	Hora de Fecho FDS	Ano Abertur	Ano Fec	Esplanada F	ET,C,254	FUNCION	DESCANSO	AlterEspa	AlterTemp	Música & Dança
#1	Restaurante-bar	Oriente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2010	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	com música
#2	Bar-Club	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 6H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#3	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	2012	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com danceflor
#4	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	com música
#5	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	sfbado	não	sim	sem
#6	Restaurante-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	sem
#7	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#8	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	inicio semana	não	não	sem
#9	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	sim	não	sem
#10	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2	2012	nv	sim	não	SFS	inicio semana	não	não	sem
#11	Café-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2011	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	com música
#12	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2010	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#13	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	2010	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#14	Café-Restaurante	Ocidente	NÃO	ATÉ 6H	ATÉ 6H	2011	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#15	Restaurante	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	sim	SFS	domingo	não	não	sem
#16	Restaurante	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2010	nv	Sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#17	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	sem
#18	Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#19	Restaurante-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#20	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#21	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4 H	2010	nv	não	sim	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#22	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#23	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	com música

#24	Café	Ocidente	NÃO	nv	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	semana	não	não	sem
#25	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2012	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	sem
#26	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#27	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	sim	não	sem
#28	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	não	sem
#29	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	não	sem
#30	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#31	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	não	sem
#32	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	não	sem
#33	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#34	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#35	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#36	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	nv	Sim	não	SFS	domingo e ini	não	não	com música
#37	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#38	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com djing
#39	Outros	Ocidente	nv	nv	nv	Antes 2008	nv	não	não	E	nv	não	não	sem
#40	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#41	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2010	nv	sim	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#42	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	inicio semana	não	não	com danceflor
#43	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com djing
#44	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com djing
#45	Outros	Ocidente	SIM	nv	nv	Antes 2008	nv	não	não	E	nv	não	não	sem
#46	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2010	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	sem
#47	Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música

#48	Restaurante-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2009	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#49	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 6H	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo e ini	sim	não	com danceflor
#50	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	inicio semana	não	não	com danceflor
#51	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2012	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	com danceflor
#52	Bar-Club	Ocidente	NÃO	nv	nv	2011	nv	sim	não	FS	semana	sim	sim	com djing
#53	Bar-Club	Ocidente	NÃO	nv	nv	2011	2012	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor
#54	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	com m-sica
#55	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2009	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	não	com djing
#56	Outros	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2011	2011	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#57	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	com música
#58	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	sim	sim	sem
#59	Discoteca-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 6H	ATÉ 6H	2010	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#60	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	com música
#61	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#62	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com djing
#63	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#64	Restaurante-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#65	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#66	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2011	nv	sim	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#67	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#68	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	não	sim	sem
#69	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#70	Café-Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#71	Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	não	sim	SFS	domingo	não	não	com m-sica

#72	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2009	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#73	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	sem
#74	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#75	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	não	não	FS	semana	sim	sim	com danceflor
#76	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	sim	SFS	nunca	sim	não	com música
#77	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	sim	não	com danceflor
#78	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	sem
#79	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo e ini	sim	não	com danceflor
#80	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#81	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 6H	ATÉ 6H	2010	nv	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#82	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#83	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#84	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#85	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	sem
#86	Outros	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2009	2010	não	não	SFS	domingo	sim	sim	sem
#87	Restaurante-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#88	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 4H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#89	Bar	Ocidente	NÃO	nv	nv	Antes 2008	nv	não	não	E	nv	não	não	com música
#90	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	nv	nv	2012	nv	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor
#91	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	sim	sim	SFS	domingo e ini	não	não	com djing
#92	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2011	2013	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#93	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	depois das 6	depois das 6	2010	2010	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor
#94	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2010	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com danceflor
#95	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor

#96	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	não	não	sem
#97	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#98	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#99	Outros	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	não	não	sem
#100	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	nv	ATÉ 6H	2009	nv	não	não	FS	semana	sim	sim	com dancefloor
#101	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	não	sim	sem
#102	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2010	nv	não	não	SFS	nunca	não	não	sem
#103	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#104	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 6H	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#105	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	nv	não	não	SFS	inicio semana	sim	sim	com djing
#106	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	2011	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#107	Bar-Club	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2010	2012	não	não	SFS	inicio semana	não	não	com djing
#108	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	2011	não	sim	SFS	domingo e ini	não	não	com djing
#109	Restaurante-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 6H	2010	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#110	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo e ini	sim	não	com dancefloor
#111	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	não	sim	SFS	inicio semana	não	não	com música
#112	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2010	2011	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com música
#113	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2010	2011	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com música
#114	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com dancefloor
#115	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2009	2013	sim	não	SFS	domingo	não	não	com dancefloor
#116	Outros	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	2010	nv	não	não	SFS	nunca	não	não	com música
#117	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	2012	sim	não	SFS	domingo	não	não	sem
#118	Café-Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 6H	ATÉ 6H	2010	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#119	Café	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	sem

#120	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#121	Restaurante-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#122	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 6H	ATÉ 6H	Antes 2008	2010	não	não	SFS	inicio semana	não	não	com danceflor
#123	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2010	nv	não	não	SFS	domingo e ini	sim	não	com danceflor
#124	Café-bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#125	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	não	sem
#126	Café-Restaurante	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	não	não	sem
#127	Restaurante	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2009	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#128	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#129	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	sem
#130	Bar	Ocidente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#131	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	sim	SFS	domingo	não	não	com djing
#132	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	sim	sem
#133	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2010	nv	sim	não	SFS	inicio semana	sim	sim	sem
#134	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	sem
#135	Café	Ocidente	SIM	nv	ATÉ 4H	2012	nv	não	não	FS	nunca	não	não	sem
#136	Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#137	Bar-Club	Ocidente	NÃO	nv	ATÉ 4H	2011	2012	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor
#138	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2009	2010	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#139	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	inicio semana	sim	sim	sem
#140	Café	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	sem
#141	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	sim	sim	sem
#142	Equipamento Cultural	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	sem
#143	Discoteca-Club	Ocidente	NÃO	nv	ATÉ 6H	2011	nv	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor

#144	Discoteca-Club	Oriente	NÃO	nv	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor
#145	Equipamento Cultural	Oriente	NÃO	nv	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	segunda	não	não	não
#146	Restaurante-bar	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	não
#147	Bar-Club	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	sim	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#148	Bar-restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#149	Bar-restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2011	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#150	Bar-restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com música
#151	Equipamento Cultural	Oriente	nv	nv	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	não	não	E	nv	não	não	com danceflor
#152	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	Antes 2008	2012	não	não	SFS	nunca	sim	não	com djing
#153	Café-bar	Oriente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	2010	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#154	Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2012	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#155	Bar-restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	2011	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	com música
#156	Restaurante-bar	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2010	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#157	Bar-Club	Oriente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	sim	sim	com djing
#158	Outros	Oriente	SIM	nv	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	E	nv	não	sim	com djing
#159	Equipamento Cultural	Oriente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	não
#160	Equipamento Cultural	Ocidente	NÃO	ATÉ 24H	ATÉ 24H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	não
#161	Bar-Club	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	2010	não	não	SFS	nunca	não	não	com djing
#162	Bar-Club	Oriente	NÃO	nv	mais que 6h	2009	nv	não	não	FS	semana	não	não	com djing
#163	Café	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	nunca	não	não	não
#164	Bar-Club	Ocidente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	2009	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	com danceflor
#165	Outros	Oriente	SIM	ATÉ 4H	ATÉ 4H	Antes 2008	2012	não	não	SFS	nunca	não	não	não
#166	Bar-Club	Oriente	NÃO	nv	ATÉ 6H	Antes 2008	nv	não	não	fs	semana	sim	não	com danceflor
#167	Discoteca-Club	Oriente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	com danceflor

#168	Café-bar	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	não	não	com djing
#169	Bar	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	sim	SFS	domingo e ini	sim	não	com música
#170	Café-Restaurante	Oriente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 2H	antes 2008	nv	não	não	SFS	nunca	não	não	não
#171	Bar-restaurante	Oriente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 4H	2009	2010	não	não	SFS	inicio semana	não	não	com música
#172	Café-bar	Oriente	NÃO	ATÉ 4H	ATÉ 4H	2009	nv	não	sim	FS	semana	sim	sim	com música
#173	Bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	antes 2008	2010	não	não	SFS	domingo	não	não	com música
#174	Bar-Club	Oriente	NÃO	nv	ATÉ 4H	2009	nv	não	não	fs	semana	sim	sim	com danceflor
#175	Bar-restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	não	sim	não
#176	Bar	Ocidente	NÃO	nv	ATÉ 4H	2012	2012	não	não	E	nv	não	não	com música
#177	Bar-Club	Oriente	NÃO	ATÉ 2H	ATÉ 4H	Antes 2008	nv	não	não	SFS	domingo	não	não	com danceflor
#178	Café-bar	Oriente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	2010	nv	não	sim	SFS	domingo	não	não	com música
#179	Equipamento Cultural	Oriente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 24H	antes 2008	nv	não	não	SFS	inicio semana	não	não	não
#180	Bar-Club	Ocidente	NÃO	nv	ATÉ 4H	antes 2008	2011	não	não	FS	semana	não	não	com danceflor
#181	Café-bar	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	antes 2008	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	com música
#182	Café-Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 24H	ATÉ 4H	2009	nv	sim	não	SFS	domingo	sim	sim	não
#183	Restaurante	Ocidente	SIM	ATÉ 2H	ATÉ 2H	2012	nv	não	não	SFS	domingo e ini	não	não	não

Legenda/Colunas:

Tipo de Função

Colina

Aberto de Dia? (AD)

Hora de Fecho à Semana

Hora de Fecho ao Fim-de-semana

Ano de Abertura

Ano e Fecho

Esplanada para a frente?

Esplanada para Traseira?

Dia de fecho

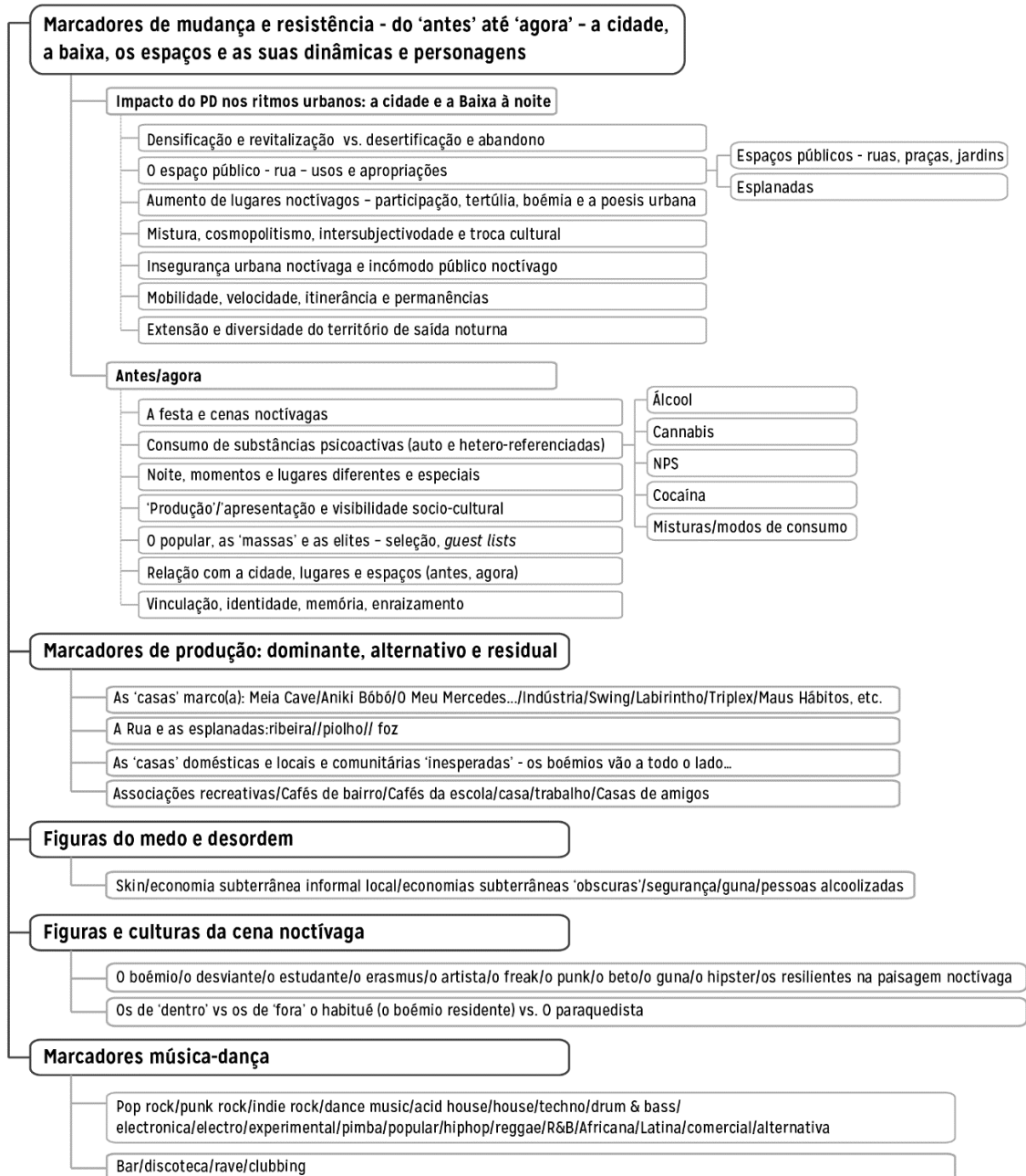
Períodos de funcionamento

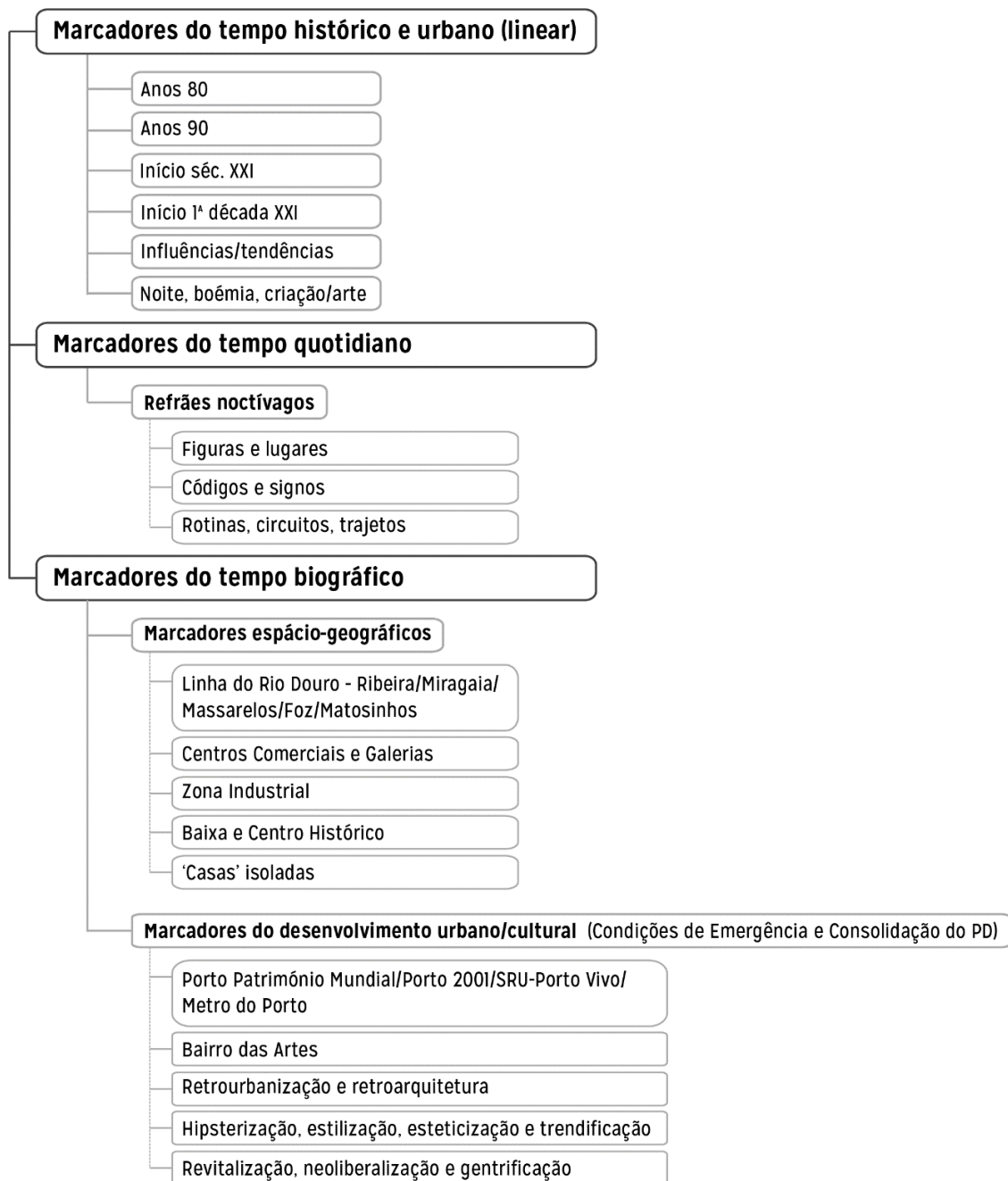
Alterações no espaço?

Alterações no tempo?

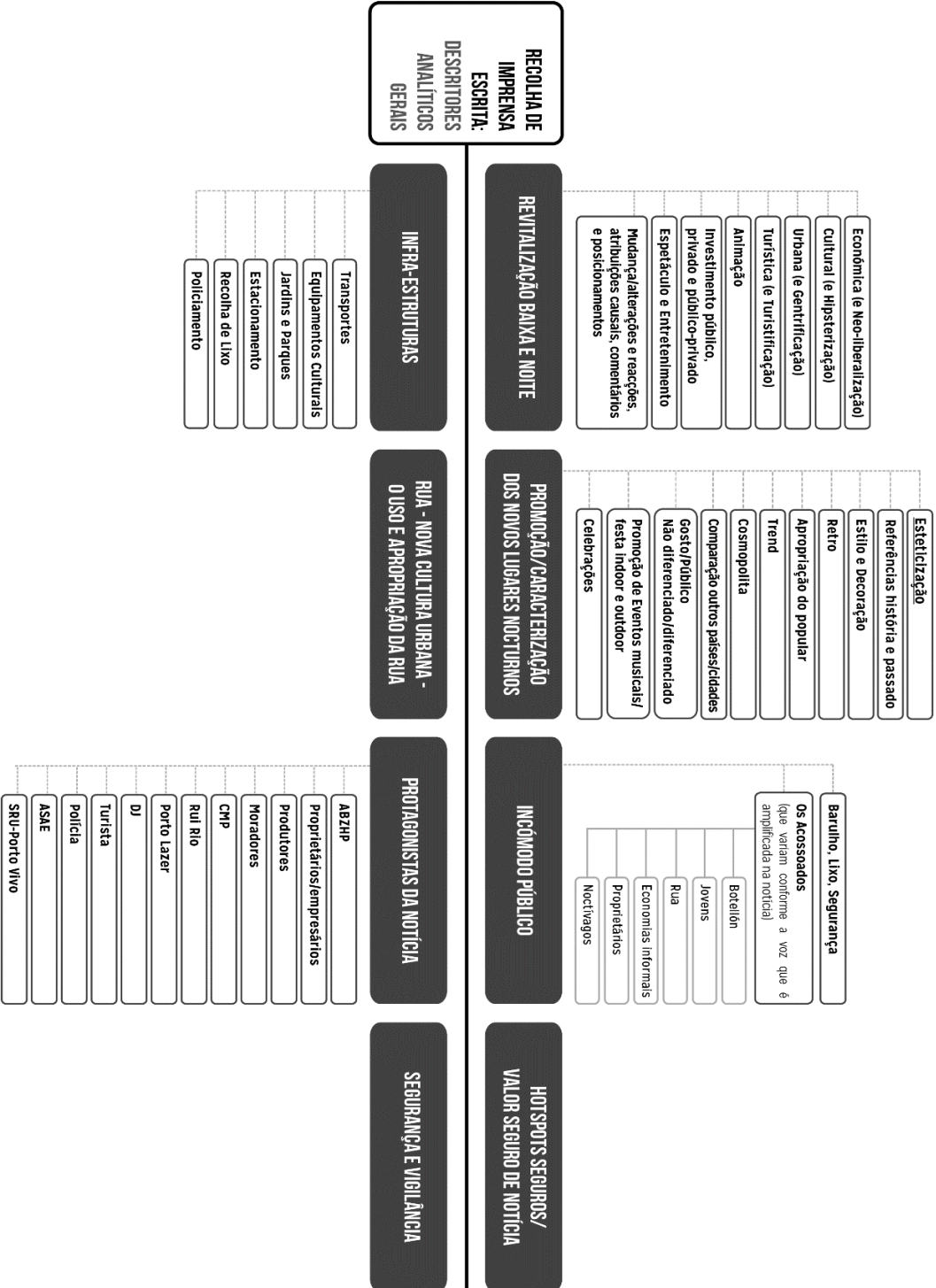
Música e dança

APÊNDICE #4: Descritores da evolução da cidade noctívaga no Porto

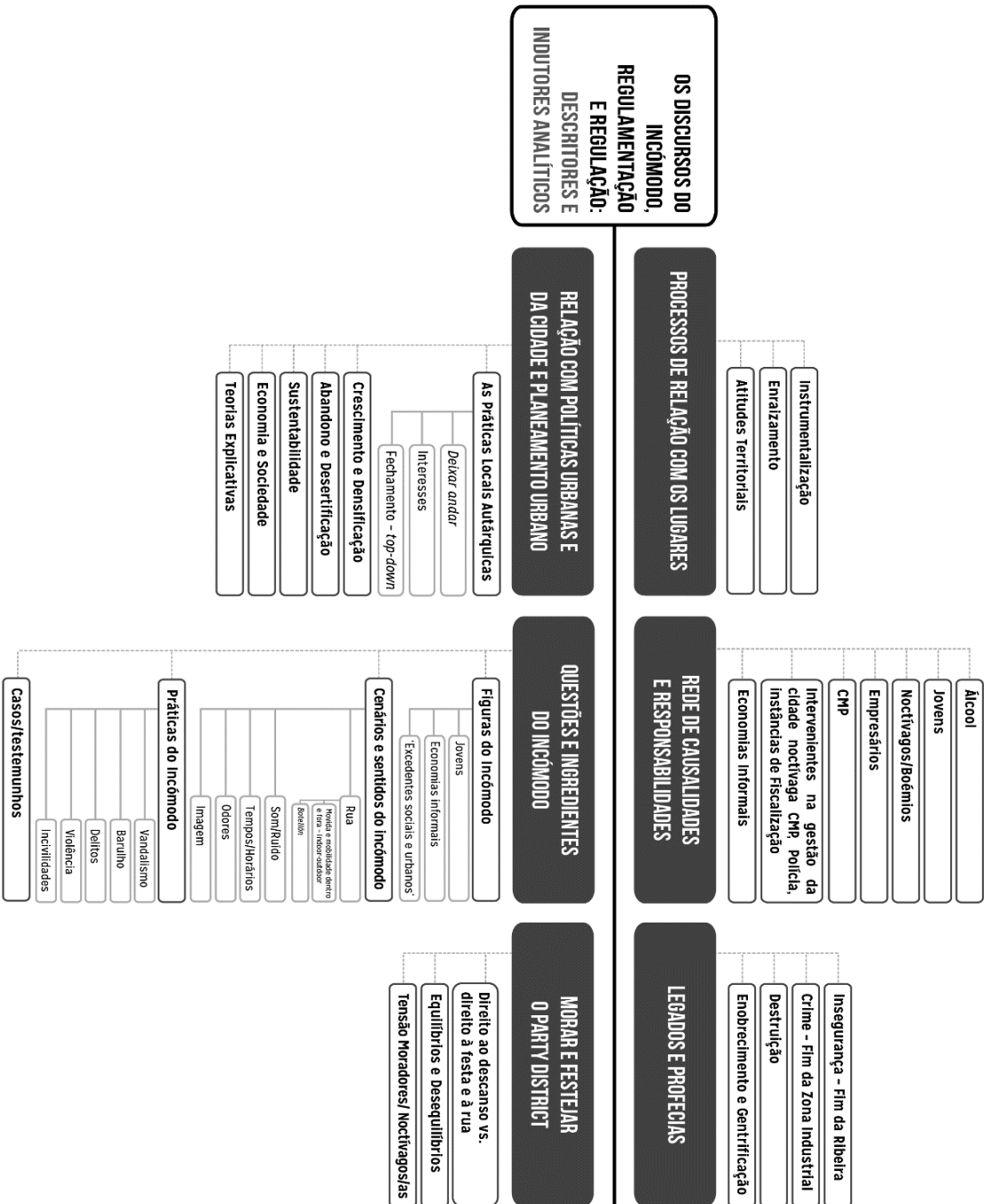




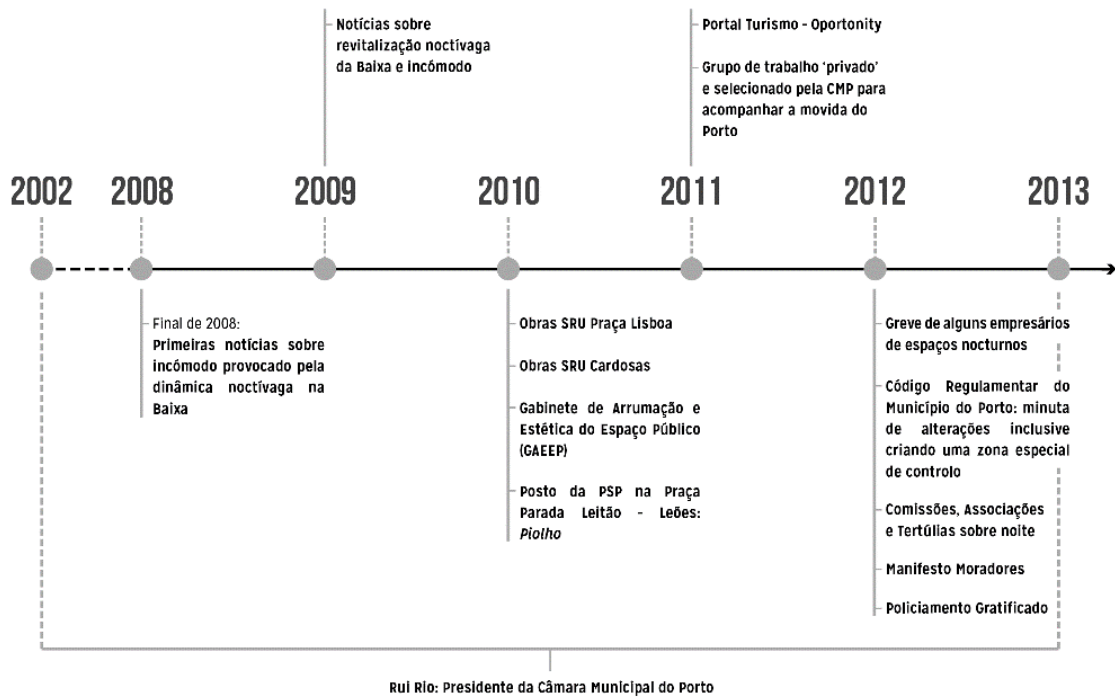
APÊNDICE #5: Descritores analíticos da recolha de imprensa escrita



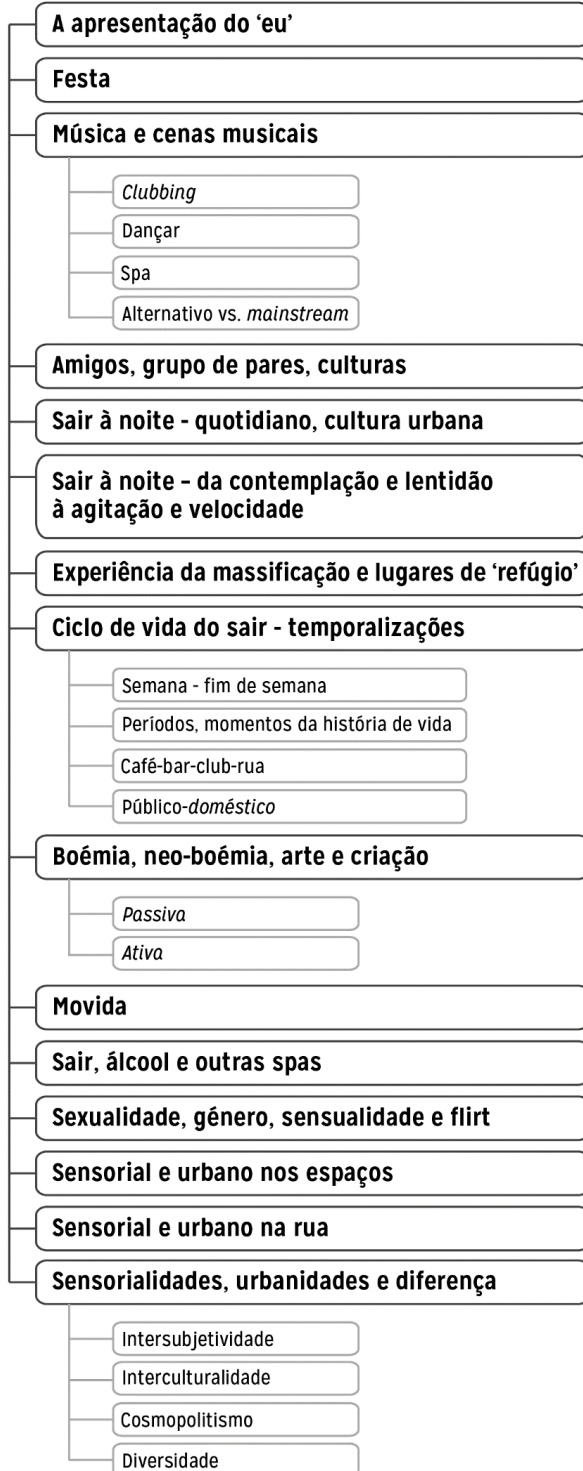
APÊNDICE #6: Os discursos do incômodo/insegurança, regulamentação e regulação – descritores e indutores analíticos

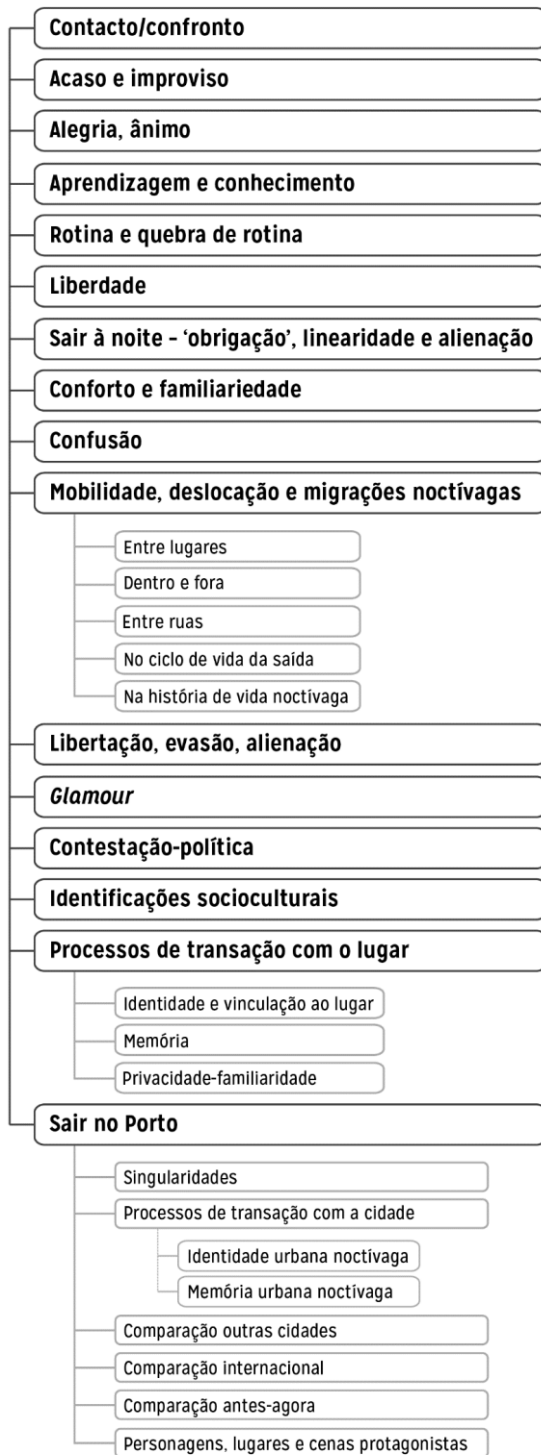


APÊNDICE #7: Linha do tempo: marcos temporais associados à revitalização ao incómodo e reação ao incómodo



APÊNDICE # 8: Esquema 'sair' à noite: descritores analíticos





ANEXO #1

Manifesto pela Qualidade de Vida na Baixa do Porto

Porto, Outubro 2011

Exmo. Sr. Presidente da Câmara Municipal do Porto,

Na sequência de uma série de queixas transversais a moradores e comerciantes da Junta de Freguesia da Vitória, numa acção conjunta dos utentes da cidade do Porto, apresentam-se as mesmas, com vista a uma sensibilização para uma intervenção urgente de conciliação entre cidade diurna e cidade nocturna. A referida conciliação tem por objectivo pôr cobro aos abusos ao património edificado e humano desta nossa cidade.

Tenha-se em atenção as novas dinâmicas urbanas, que têm vindo a florescer, em áreas como: a Rua das Carmelitas, a Cordoaria, a Praça Parada Leitão, a Travessa de Cedofeita, a Rua Sá de Noronha, a Praça Guilherme Gomes Fernandes, a Rua José Falcão, a Rua da Galeria de Paris, a Rua Cândido dos Reis, a Praça Filipa de Lencastre, a Rua de Ceuta, a Rua da Picaria, entre outras.

O fenómeno classificado como "movida" ou até "botellón", tem reanimado a cidade do Porto e em particular esta freguesia, em horário nocturno, ao longo dos últimos anos. De ressaltar aqui que essa reanimação tem, efectivamente, gerado os seus dividendos em horário diurno. De ter em consideração também que este manifesto não pretende de forma alguma opor-se à existência destas iniciativas.

Porém, existem dois graves problemas associados a esta "movida" que têm vindo a prejudicar a qualidade de vida dos moradores e comerciantes, ambos de carácter inadiável:

- a poluição sonora - durante um período compreendido entre a meia-noite e as cinco da manhã, por norma de quarta feira à noite até à madrugada de domingo em agravamento proporcional à aproximação do fim de semana. Tal não tem permitido o descanso dos moradores e tem inclusive afastado potenciais novos moradores, o que causa danos às políticas de repovoamento do centro histórico.

Como prova dos malefícios desta poluição convidámos sua excelência e quem achar necessário, a passar a noite numa das pensões aqui existentes - para comprovar de que forma isto repele turistas - ou até mesmo em casas privadas para poder verificar de que forma os seus eleitores têm vindo a ser afectados.

- a poluição ambiental - fruto da permanência dos utilizadores dos bares em ruas não vigiadas por forças de segurança durante o já referido período de tempo, a falta de civismo dos mesmos e o desrespeito pelas regras de funcionamento dos diferentes estabelecimentos pelos próprios proprietários destes. Os serviços de limpeza mostram-se ineficientes e descoordenados com os horários desta utilização, sendo que o resultado é que os comerciantes se vêem condenados a dar início à mesma, à medida que abrem as portas dos seus estabelecimentos.

Por poluição ambiental entenda-se todo o âmbito de sujidade urbana, ou seja, desde um volume de resíduos indiferenciados exacerbado que passa muito pelos copos de plástico; ao crescente e grotesco número de garrafas de vidro espalhadas por

ruas, passeios, soleiras e jardins, seja na sua forma íntegra ou já quebradas - o que causa uma ameaça à segurança pública; à presença infecta e constante de urina e/ou vomitado que fica por limpar em diversos locais mais recônditos - não deixando de repugnar até o olfacto menos apurado - ou até, nas portas de entrada de diferentes habitações ou estabelecimentos comerciais - constituindo portanto uma ameaça à saúde pública; e, finalmente, há que incluir na questão ambiental o aumento de actos de vandalismo e ameaça à integridade física do inocente transeunte, visto que também cresce o número de indivíduos alcoolizados ou sob o efeito de estupefacientes.

Explicados estes dois problemas, escusado será relembrar que tudo isto causa uma péssima imagem à cidade, seja para os seus utilizadores seja para os seus visitantes. Do barulho que impossibilita o sono à sujidade extrema, ex-libris da cidade como a Torre dos Clérigos ou a Livraria Lello, sem falar de todo o património arquitectónico habitacional ou de espaço público, encontram-se vilipendiadas com grafitis ou charcos de urina à entrada.

Por tudo isto segue o seguinte apelo, peticionado pelas pessoas que o subscrevem, independentemente da sua utilização individual da cidade, para que se tomem medidas no que toca a garantir qualidade de vida na cidade do Porto, com as seguintes sugestões:

- Acção imediata das autoridades competentes para salvaguardar o cumprimento dos horários assumidos pelos diferentes estabelecimentos nesta área da cidade, nem que para isso seja necessária a aplicação de coimas pesadas e vigilância frequente.

- Proibição imediata da venda de garrafas de vidro para utilização no exterior dos estabelecimentos, sem excepções, nem que para isso seja necessária acção judicial que garanta uma eficiente protecção pública com esta interdição.

- Fiscalização eficiente em todos os eventos particulares que afectem a via pública.

- Regulação dos níveis sonoros de forma a cumprirem a lei, seja em horário ou seja em decibéis. Sugerindo-se ainda que um estabelecimento ora terá de reduzir o nível de ruído a partir da meia-noite em dias da semana e a partir das duas da manhã aos sábados, ora terá de se insonorizar devidamente para que o mesmo não contrarie o bem-estar dos restantes.

- Reforço do número de caixotes de lixo presentes na área supracitada.

- Reorganização e reforço dos horários dos serviços de limpeza, sendo efectuados a partir das 19h da tarde, retomados às 2h da manhã e, de novo às 6h da manhã - aparte o seu horário diurno corrente.

- A instalação de equipamentos públicos, nomeadamente sanitários como urinóis, em pontos de conflito urbano.

- A aplicação imediata de coimas pesadas aos utentes da cidade que não sigam as regras do bom civismo, prevenindo a existência de lixo nas ruas.

Subscrevem, em anexo, os seguintes assinantes: