



A Percepção do Espaço Urbano Estudo das *Ambiences Urbaines Architecturales*

Eliézer Rolim

Departamento de Arquitetura, UFPB
Universidade Federal da Paraíba

eliezerrolim@gmail.com

RESUMO:

O artigo apresenta o conceito das *ambiances* difundido pelos franceses nos anos 70, a partir de uma disciplina que dispunha em seu conteúdo geomorfologia, o paisagismo, a etnologia do habitar e história da arquitetura. A nova estética das *ambiances* ocasionou grandes mudanças de atitudes teóricas e intensificou o trabalho das pesquisas principalmente em torno do cotidiano urbano. O termo *ambiance* é colocado numa posição conceitual sem uso de tradução direta para o português, uma vez que o conceito de *ambiance* se manifesta como um dos mais impalpáveis e descritos por vários autores com diferentes controvérsias. Ele está preocupado em compreender as articulações das antropologias *transensoriais*, a unidade sensível dos ambientes, a sinestesia fornecida pelas atmosferas e estética do espaço construído. A pesquisa em torno das *ambiances* se tornou um dos mais importantes parâmetros para entender as transformações da cidade moderna, pois ela se preocupa em conhecer a fabricação dos espaços sensíveis, concebidos como lugares onde são instalados atmosferas. A matéria das *ambiances* elabora uma ecologia do sensível que se situa num cruzamento de questões de natureza social, estética, urbana, ecológica e política. Este artigo apresenta o tema das *ambiances* a partir de três sintetizadores: A Impregnação, a Atmosfera e a Coalescência.

Palavras-chave: *Ambiances*. Atmosferas. Coalescências.

RESUMÉ

L'article présente le concept des ambiances diffusée par les Français dans les années 70, d'une discipline qui avait dans son contenu géomorphologie, l'aménagement paysager, de l'ethnologie et de l'histoire de l'architecture d'habitation. La nouvelle esthétique des ambiances provoqué des changements majeurs dans les attitudes théoriques et d'intensifier les travaux de recherche principalement dans le quotidien urbain. L'ambiance terme est mise en place sans l'utilisation de la traduction conceptuelle directement en portugais, car la notion d'ambiance se manifeste comme l'un des plus insaisissable et décrite par plusieurs auteurs ont différentes controverses. Elle se préoccupe de comprendre les articulations de l'anthropologie transensoriais, l'unité de milieux sensibles, synesthésie fourni par des atmosphères et l'esthétique de l'environnement bâti. La recherche autour des ambiances devenu l'un des paramètres les plus importants pour comprendre les transformations de la ville moderne, parce qu'elle se soucie de connaître la fabrication d'espaces sensibles, conçus comme des lieux où ils sont installés atmosphères. Matière d'ambiances prépare une écologie sensible qui se trouve à l'intersection de questions d'ordre social, esthétique, urbain, écologique et politique. Cet article présente l'objet d'ambiances de trois synthétiseurs: l'imprégnation, l'atmosphère et la coalescence.

Estudando o uso das cenografias urbanas nas cidades contemporâneas, percebemos que as maiores rupturas causadas pela cenografia urbana estava fundamentada no poder subjetivo que ela exercia sobre o meio ambiente. Como a cenografia é uma arte dirigida para aflorar os sentidos através de seus elementos de textura, volumetria, cor e efeitos da luz teatral, ela trabalha no receptor suas memórias simbólicas. Mas como compreender o que é imaterial por natureza e, no entanto, materializa-se com tanta força sobre os nossos sentidos no espaço cenográfico? Como referenciar o campo sensível dos espaços urbanos? Como comprovar a sensação das cenografias urbanas, se suas formas são tão subjetivas? Dessa forma, acessamos os trabalhos conceituais das *ambiences* do laboratório *Cresson*, na França, para fundamentar o estabelecimento da ação da cenografia, tomando como base o estudo das *ambiences* urbanas.

O estudo das *ambiences* teve início nos anos 70, na França, a partir de uma disciplina que dispunha em seu conteúdo geomorfologia, paisagismo, a etnologia do habitar e história da arquitetura, preocupada em compreender as articulações das antropologias *transensoriais*, a unidade sensível dos ambientes, a sinestesia fornecida pelas atmosferas e estética do espaço construído. A nova estética das *ambiences* ocasionou grandes mudanças de atitudes teóricas e intensificou o trabalho das pesquisas, principalmente, em torno do cotidiano urbano.

O conceito de *ambience* se manifesta como um dos mais impalpáveis. É preciso reconhecer essa categoria descrita por vários autores e suas controvérsias. Um dos grandes paradigmas das *ambiences*, segundo Augoyard (2011) é precisamente *a atmosfera*, quando falamos *do ar desolado de uma paisagem, do ar estranho do lugar*. O termo atmosfera é também empregado pelos ingleses e alemães e, segundo Augoyard, o termo, de origem grega, inclui e agrega a essência das *ambiences*, pois ele também provoca as questões de natureza e de ontologias nas discussões sobre o tema. A dificuldade das exatas definições do termo *ambience* está, segundo Augoyard, na incapacidade ocidental de explicar o ato da percepção, uma vez que é ele que expressa os valores de uma *ambience*. Os modelos de percepção descritos por Augoyard supõem a possibilidade de abstração e repousam em três distintores que, em si, já expressam um dualismo: o objeto em direção ao sujeito, a percepção que leva ao conhecimento e as palavras como expressões dessa percepção.

Amphoux (2011, p. 103) se recusa a fechar uma definição estrita ou imitável sobre o conceito de *ambience*, mas determina dois princípios norteadores do conteúdo semântico das *ambiences*:

A noção de *ambience* cria uma relação sensível com o mundo, privilegiando um canal sensorial particular. Um jogo que reside na capacidade de retomar um pensamento de intersensorialidade.

A noção de *ambience* é fundamentalmente transversal e interdisciplinar. Nós a conhecemos de uma maneira específica, uma lógica de hibridação que tomamos como três tipos que temos como incomensuráveis: os dados técnicos, os dados sociais e os dados estéticos.

Podemos dizer que a *ambience* é determinada pelos diferentes canais sensoriais dos quais dispõe no espaço, mas não se define como a mistura de sensações espaciais existentes no meio ambiente. Thibaud (2011), um dos principais pesquisadores da atualidade sobre as *ambiences* urbanas, faz uma precisa diferenciação entre *meio ambiente* e o termo *ambience*. Para todos os pesquisadores franceses, o termo *ambience* é colocado numa posição conceitual em que as transformações da cidade moderna passam a ser conhecidas pela fabricação dos espaços sensíveis, concebidos como lugares onde são instalados atmosferas. Dessa forma, eles elaboram uma ecologia do sensível que se situa num cruzamento de questões de natureza social, estética, urbana, ecológica e política, de forma que a definição meio ambiente se torna vazia diante do conjunto de informação criada pelo termo *ambience*.

Para compreender como as mutações da cidade contemporânea se difundem na vida cotidiana pelo estudo das *ambiances* urbanas, o estudo espacial no domínio do sensível, do sensorial, é determinante. No sentido de relacionar o estudo das *ambiances* como referência três das cinco operações identificadas por Thibaud, para perceber essa ecologia na ambientação do espaço urbano. A partir delas poderemos entender como está inserida a teoria das *ambiances* no urbano.

O SENSÍVEL COMO CAMPO DE AÇÃO

A atenção colocada aqui está sobre a dimensão sensorial dos espaços urbanos. Esse campo de ação não se limita somente às formas construídas e aos espaços edificados, mas também aos ambientes sensíveis e aos envelopes climáticos. Planos de iluminação e design de som, dispositivos de sonorização, de iluminação, de climatização, de ventilação, de odorização, todas as propostas que trabalham a matéria sensível fazem parte dessa ecologia urbana atual. Em suma, trata-se de perceber não apenas um mundo de objetos e formas construídas, mas, principalmente, um mundo de ar e de *atmosferas sensíveis*. Thibaud determina, nesse primeiro momento, a necessidade de compreender todo um conjunto do *universo sensorial* que está em jogo e que vai além do registro da visão.

A tese do sensível é parte inicial de todo estudo das *ambiances*. Malherbe (1998, p. 23-62) define o campo do sensível como um fenômeno de qualidade do espírito e, como tal, funciona de forma subjetiva, relativa, um misto de sentimento daquilo que causa uma impressão. Ele situa os sentidos humanos como os primeiros contatos com o espaço circundante; através deles se percebem a realidade do mundo. Essa percepção dos sentidos é materializada pelo contato, mas se estabelece de forma inteiramente subjetiva.

Mas adiante, Malherbe (MALHERBE, 1998, p.65-66) relata que os objetos afetam o espírito e a relação entre o sujeito e o objeto se forma na representação como a consciência da coisa. Ter consciência de um espaço seria então ter em mente uma representação daquilo que foi impresso através de sensações ou da apreensão dos sentidos.

Malherbe diz que é preciso perceber que o sensível se estabelece pelos receptáculos corporais estabelecidos no ouvido, olho, tato, olfato, mas alerta, esse conjunto de sensações cria uma unidade corporal. Essa unidade corporal não tem consciência, mas elabora os nossos gestos, os condutores que qualificam a maneira orgânica do espaço imanente. Assim, Malherbe conclui que o espaço do mundo é determinado pelas disposições e presença dos corpos que receberam as solicitações do campo sensível. E a estrutura fundamental dessa presença é o espaço. Toda sensação é espacial (MALHERBE, 1998, p.67-75). Malherbe (1998, p. 81-89) diz que o tocar é um dos sentidos mais complexos, porque determina as qualidades primeiras do objeto (o calor, o frio) e as qualidades secundárias (o duro, o mole, a forma, a solidez, o movimento e a extensão). É na experiência tátil que se materializa a coisa física, o corpo do objeto, a sensação material de suas propriedades. Essa sensação, segundo Malherbe, é de duplo evento, a coisa física, de uma parte, e do próprio corpo, de outra, como coisa física incrustada de imprecisão sensível. E essas duas constituições, na medida ou na sensação, aparecem como efeito das coisas.

Dessa forma, Malherbe define que a espacialidade está na essência dos sentidos seguramente vividos; diferente do espaço geométrico, ela se manifesta na multiplicidade de espaços sensoriais que se organizam atuando nas sensações do espectador, associam-se, e compõem de maneira concreta uma figuração global que ele chama de *espaço único* (MALHERBE, 1998, p.76).

Liard (AMPHOUX, 1998. p. 46), diretor de teatro em Nantes, acredita que a *ambience* é um deslocamento dos sentidos. Ele faz uma relação com o fazer teatral, afirmando que a *ambience* transborda os sentidos ou transborda de sentidos, assim como o teatro. Liard afirma que da mesma lógica que a

ambience se estabelece a representação teatral também é estabelecida, pois, segundo ele, a *ambience* implica em um ajustamento entre a cena e a sala, um jogo armado entre os atores e o público. A *ambience* teatral sacraliza o presente reintroduzindo o acaso e o jogo e, assim, estabelece a ideia de um conjunto. Essa análise do conjunto é o valor próprio da palavra *ambience urbana*, definida por Liard como a ideia de viver em conjunto. Ela permite designar esse momento de reconhecimento absoluto da existência de uma comunidade reunida num tempo e num espaço específico, elaborando uma *mise en scène* construída por um jogo que estimula o encontro.

Thibaud, especialista da percepção ordinária e da cenografia urbana, demonstra que a *ambience* não é dada como uma configuração. Ela só toma forma numa relação sensível entre duas ou diversas instâncias, por exemplo, o *espaço e o uso, o referente e o que se refere, o conteúdo e a forma, os dados materiais, a ação e a percepção*. Ele define muito bem a temática do sensível na ótica da percepção, na qual a ação acontece na ordem do perceber e igualmente na ordem do sentir. Tais distinções colocam imediatamente a irredutibilidade da percepção numa dimensão estritamente cognitiva, da qual também se encontram o teatro, o cinema e a cenografia. Desse ponto de vista, o mundo das *ambiences* não é somente um mundo de objetos claramente identificáveis, *ele convoca as qualidades específicas, os modos de presença e as maneiras de aparecer*. (THIBAUD, 2004, p.150).

A COMPOSIÇÃO DOS ESPAÇOS COM TONS AFETIVOS

Nessa operação, Thibaud (2011) introduz a ideia do plano afetivo na composição dos espaços urbanos. Ele qualifica a *ambience* pelo poder de criar vida ao meio ambiente e essa possibilidade é determinada pelo valor afetivo. Ele supõe não somente controlar os parâmetros físicos do meio ambiente, mas dotar esse território de um determinado caráter, de um certo valor emocional e existencial. E o mais importante, essa ambiência mobiliza experiências vividas e as maneiras comportamentais de se estar junto. Thibaud coloca as atmosferas como um fenômeno tipicamente mediador; elas sempre remetem às *tonalidades afetivas*, tipo aquelas que expressamos de um lugar como *uma atmosfera pesada, uma luminosidade insuportável, um odor inebriante* ou de um *calor sufocante*. São todas as qualidades que tentam definir uma *ambience* e que são sempre colocadas num certo estado corporal e afetivo que envolvem nossa sensibilidade. Nessa ideia de expressar uma atmosfera, Thibaud utiliza uma palavra chave, *ressonância*, como tudo aquilo que está em nosso entorno e nos afeta e nos faz vibrar junto, como uma *atmosfera calorosa, uma praça animada* ou um *bairro sombrio*. Desse modo, ele define a *ambience* de uma forma indissociável do sentimento de si e do mundo.

O termo atmosfera tem sua origem no campo da meteorologia e caracteriza o envelope terrestre do ar, que é o veículo que determina o tempo. Boheme (AUGOYARD, 2011, p. 221-227) utiliza o termo atmosfera como fenômeno de sinestesia – sugestão que provoca emoções em atmosferas de comunicação ou de convenção social; nesse sentido, assemelha-se à ideia de *ressonância* cunhada por Thibaud.

Boheme distingue esse fenômeno na formação das *ambiences*, mas reconhece que o termo foi primeiramente usado no domínio da psiquiatria para situar sensações na fronteira do olfativo, tipo: *o clima de minha casa, o cheiro do ninho*, todos inseridos na esfera familiar e incorporados ao sensível. Desde então, as atmosferas são objetos de investigação detalhados graças à fenomenologia. No entanto, Boheme coloca a ideia de atmosfera, no que concerne às *ambiences*, no papel de interpretar os ambientes, no plano do urbanismo, na publicidade, e todos os domínios relevantes da cenografia, tais como os fundos sonoros radiofônicos, os filmes e a televisão. Boheme traduz as atmosferas também como um fenômeno tipicamente mediador, intermediário entre o sujeito e o objeto e as aproxima do trabalho exclusivo das cenografias ou criação de cenários que trabalham na estética da recepção no que se refere ao poder de afetar o sujeito. Ele

reconhece nas *ambiences* esse caráter cenográfico de introduzir o sujeito num estado de humor característico e, por isso, relaciona a arte da cenografia com a criação das *ambiences*, afirmando que a cenografia livra as *ambiences* do perfume da irracionalidade, pois a mesma trabalha com um objetivo claro de fornecer a ação de fundo atmosférico para colocar em ressonância os espectadores com a performance teatral e, juntamente com os atores e sua performance, criar o espetáculo.

Bohème (AUGOYARD, 2011, p. 226) identifica os *sistemas narrativos* como responsáveis diretamente na criação das *ambiences*. Ele intitula essa criação de atmosferas como a *mise en forme* e determina que essa fabricação não está ligada às determinações dos objetos e das coisas, mas à sua maneira de *irradiar* o espaço e, dessa forma, servir como *geradores* das *ambiences*.

Para o cenógrafo uruguaio Osvaldo Reyno (ESPAÇO CENOGRÁFICO, 33, p. 13), o cenógrafo lança no espaço uma carga emocional muito maior que qualquer outra informação colocada sobre os atores em cena, visto que trabalha com os canais do campo sensível e do imaginário da obra.

CONSISTÊNCIAS NAS SITUAÇÕES URBANAS

Para compreender uma *ambience* urbana é preciso entender que ela consiste de um conjunto heterogêneo de componentes numa listagem exaustiva: condições sazonais, formas construídas, sonoridades, luminosidades, cheiros, calor. Uma *ambience* não se reduz a essa lista nem à soma de seus elementos, mas, sobretudo, como diz Thibaud (2011), à religação entre vários elementos, dando uma fisionomia do conjunto e assim uma coloração particular. Ele destaca a palavra *coalescência* para reforçar a ideia do movimento de vários fatores construtivos de uma situação urbana que derivam numa *ambience*. Podemos dizer que uma ambiência não é algo precisamente localizável, mas, sobretudo, algo que se destaca de um campo difuso. Por outro lado, ele também destaca, nessa terceira operação, as práticas dos habitantes em função do espaço urbano como um fator construtivo das *ambiences*. Essa prática desenha a dinâmica interna, revelando o potencial sensível dos lugares e estabelece principalmente a ideia de viver em conjunto.

O termo *coalescência*, usado na química e na meteorologia, aplica-se ao processo de fundição de duas ou mais partículas que se colidem e, coalescendo-se, formam uma única gotícula que se soma para formar fenômenos atmosféricos precipitantes, como a chuva, a neve e o granizo. É interessante o uso do termo na criação das consistências urbanas, uma vez que podemos somar a ela um conjunto de fatores do meio ambiente dos quais não nos damos conta e, no entanto, são formadores de grande importância, pois criam um conjunto que formam as imagens do lugar.

A nossa percepção de mundo é criada de pequenas imagens que se agrupam e nos dão uma fisionomia de conjunto, formando, assim, a coloração especial daquela cidade, daquele bairro, daquele lugar. Esse processo inconsciente das formações das imagens urbanas é bem esclarecido por Wunenburger (2002, p.16) no seu livro **A vida das imagens**. Ele diz que o efeito do real é sempre pensado como forma de imagem e que a percepção constitui uma espécie de ajustamento de dois sistemas de imagens: *aquele que é meu e aquele que é do mundo*. Nessa perspectiva, ele define que o ato perceptivo é dado através de uma impressão sensorial de origem externa, em seguida por *coalescência* de outras imagens físicas subjetivas, porque a imagem tanto se relaciona com as formas materiais e movimentos externos, quanto se insere num contínuo de representações sensíveis que constitui o vivido físico de cada um. Essa percepção de um espaço construído não é reduzida aos dados objetivos, mas se alimenta, segundo Wunenburger, de uma superposição de informações *comportamentais* (hábitos ligados aos trajetos, aos lugares), *conceituais* (saberes abstratos sobre a organização e as funções dos espaços) e, sobretudo, de *natureza imaginal*. Essa

natureza imaginal, Wunenburger situa próximo do *imaginário*, como ligado às ficções e designando um conjunto de imagens responsáveis pelos valores afetivos (positivos ou negativos) que vivem como representações independentes do sujeito, que se empossam a ele como semi-objetos e que se deixam interiorizar pelos processos de sensibilidade. Segundo ele, essas imagens não são especificamente individuais, mas elas são o objeto de uma experiência comum de uma visão de mundo separada pelos atores num mesmo espaço. Elas resultam de um cruzamento de configurações semânticas e sintaxes (mitos e arquétipos espaciais) com capacidade de impressionar o sujeito e de determinações formais e materiais do mundo objetivo.

Situando essa vida psíquica das imagens espaciais na percepção dos espaços urbanos, Wunenburger conclui, portanto, que as imagens de uma cidade se elaboram no mesmo caminho das percepções sensoriais empíricas. Ele propõe que essa *proposição imaginal da cidade* não se limita a uma paisagem interior, mas participa aos vividos, as ações e as reações dos habitantes ou caminantes, portanto leva em conta essa organização mental. Dessa forma, sua teoria se funde na ideia de coalescência da qual nos fala Thibaud, sendo que Wunenburger situa a experiência mental da visão, como se quisesse colocar visíveis os valores invisíveis de um espaço e os colocar em cena, revelando assim um estado não verbalizado.

AS TRANSFORMAÇÕES IMPERCEPTÍVEIS

A essa última operação, Thibaud chama atenção para o poder da imersão de uma *ambience*, aquilo que o espaço nos revela subjetivamente. Ele utiliza a palavra *impregnação* para traduzir essa relação sutil que os espaços criam. Seria, na verdade, reconhecer a atmosfera do lugar, *aquilo que na arte da literatura é tão bem descrito, mas na urbanidade se manifesta discreto, está mais para sentir de que perceber* (THIBAUD, 2011). A *impregnação* de que fala Thibaud se manifesta por microfenômenos quase imperceptíveis, mas são de grande importância, pois determinam duas reações dominantes com o território que ele denomina de *injunção* e *convite*. A *injunção* se baseia num conjunto de constrangimentos, de regras manifestas na ordem do difuso que, embora apareça como parte integrante do todo, é totalmente incômoda e desnecessária ao bem estar. Já o *convite*, Thibaud define como o conjunto de recursos abertos para a ação específica e localizada, *como o cheiro de um pão quente, para entrar numa padaria, ou a música que nos convida a entrar numa rua*. Thibaud coloca a *impregnação* como um fenômeno de duração indiferenciada, feita de persistência e de permanência, capaz de valorizar, sobretudo, a porosidade que existe entre seus habitantes e seu meio de vida.

Thibaud conclui que o termo *ambience* trata de *dar o tom* aos territórios. Dessa forma, ele pressupõe, simultaneamente, uma arte de desfocalização, de acompanhamento, e uma arte de *impregnação*. A noção de *ambience* descrita por Thibaud valoriza o potencial afetivo no cotidiano, convidando-nos à escuta da existência atmosférica do mundo contemporâneo e, por esse motivo, transforma-se no tema de grande interesse para o *dever* dos ambientes urbanos.

REFERÊNCIAS

AMPHOUX, Pascal. La notion d'ambiance: une mutation de la pensée urbaine et la pratique architecturale. France: Institut de Recherche sur l'Environnement Construit École Polytechnique Fédérale de Lausanne, 1998.

AUGOYARD, Jean François. Faire une ambiance. France, Grenoble : À La Croisée, 2011.

_____. BOEHME, Gernot. Um paradigma para uma estética das ambiâncias: a arte da cenografia. 2011

LACHAPELLE, Valérie de. La quelles scénographies architecturales et urbaines pour la ville d'aujourd'hui? ENSCI/Les Ateliers-Mastère Création Nouveaux Médias, 2004-2005.

LAPLANTINE, François. Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale. Paris: Téraèdre, 2005.

LE BRETON, David . Le saveur du monde: une anthropologie des sens. Paris: Métalié, 2006.

LESCOP, Laurent. "Back lots": la rue décor dès studios Babelsberg: ambiances in action/ambiances en acte(s), International Congress on Ambiances, Montreal, Canada, 2012.

LEVEBVRE, Henri. La production de l'espace. Paris: Anthropos, 1986

MALHERBE, Michel. Trois essais sur le sensible. Paris: Librairie Philosophique, 1998.

MANNHEIM, Karl. Ideologia e utopia. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

PASCAL, Amphoux ; THIBAUD, Jean- Paul; Grégoire Cheikoff. Ambiances em debats. Grenoble: Laboratório Le Cresson, À La Croisée, 2004.

ROLIM FILHO, Eliézer Leite. O artefato cenográfico na invenção do cotidiano espetacularizado. UFBA/UFPB- - Salvador, 2013.

THIBAUD, Jean Paul. Une approche pragmatique dès ambiances urbaines.

_____. O devir ambiente do mundo urbano. ReDObRa, n. 09, UFBA, Laboratório urbano, Ano 3, 2012

TORGUE, Henry . Le musicien le promeneur et l'urbaniste: la composition de l'espace imaginaire. France: Université Pierre Mendes, Institut d'Urbanisme de Grenoble, 2011.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980

ANEXO

Proposta para Workshop

A Percepção do Espaço Urbano Relacionada ao Estudo das Ambiances urbaines architecturales..

Depois de definir o território do estudo, o lugar onde serão estudadas as *ambiances*, devemos dividir a equipe de pesquisadores em dois grupos. O primeiro grupo está convidado a sentir subjetivamente o espaço e o segundo documenta o evento e propõe ações e jogos.

Para trabalhar a percepção das subjetividades das *ambiances*, o primeiro grupo trabalhará com limitadores de um dos seus cinco sentidos. Com os olhos parcialmente vedados trabalharão a mobilidade, usando a percepção auditiva e olfativa enquanto a outra parte do grupo documenta a experiência através de fotos, gravação de vídeos, depoimentos e sensações vivenciados pelo grupo.

O objetivo é aflorar a percepção dos sentidos humanos na captação do espaço urbano pela apreensão de três sintetizadores: a **impregnação** - o que irradia o espaço, as *emanações* que afloram das coisas subjetivas da natureza geográfica do lugar e invadem os transeuntes. **A Atmosfera** - uma síntese da primeira, o caráter espacial subjetivo do lugar definido pela resultante das sensações captadas a partir da precariedade dos sentidos. **A Coalescência** - um somatório subjetivo do conjunto do ambiente acrescido das imagens documentadas. Conjunto de sensações e de movimentos que se somam e se transformam definindo usos e valores.

Ao final da experiência a equipe deve eleger as diversas formas de apresentar os sintetizadores do lugar, sabendo que tais sensações poderão ser expressas também subjetivamente.

No primeiro dia o trabalho deve ter um turno para a apreensão do espaço. No segundo começa o processo de análise do material (fotos, vídeos, sons, depoimentos) e desenvolvimento da apresentação que ocorrerá no terceiro dia. A apresentação deve tentar exibir a atmosfera das *ambiances* urbanas visitadas.