

DISJUNÇÕES CRONOLÓGICAS DA PERCEPÇÃO DA PAISAGEM URBANA

Jairo Bastidas Gustin¹

Esclarecimentos preliminares

A paisagem urbana tem sido uma seara passível de diferentes análises. Sua abordagem específica sempre esteve atrelada aos diferentes contextos que inspiraram nos autores dissímeis teorias. (GEOFFREY, 1995), especialmente, devido a um recorte temporal e espacial peculiar que suscitou diferentes questionamentos pelos conflitos ou potencialidades das correspondentes épocas. Esses estudiosos possibilitaram reflexões e contestações que repercutiram no ambiente acadêmico e, inclusive, pela sua abrangência ecoam na atualidade.

No intuito de esclarecer questões correlatas sobre a importância da conformação dos espaços com mais aspectos voltados à valorização dos aspectos perceptivos da paisagem, este texto versa sobre as teorias de alguns autores e seus discípulos. Nesta perspectiva, é possível arrolar vários precursores: Camilo Sitte (transição século XIX e XX) – ponto de vista projetual – e outros que a abordaram com um viés mais teórico como Sauer (segunda década do século XX), Cullen (década de 1960) e Lynch (década de 1960). Dos autores elencados, Sitte e Cullen podem ser referenciados como de tradição arquitetônica, Sauer possui uma visão geográfica e Lynch, sendo oriundo da arquitetura, transversaliza as duas áreas e algumas correlatas.

Para analisar a direção do desenvolvimento dos seus aportes serão clarificados os principais conceitos de cada autor, tentando tecer as convergências e/ou as dissensões. A primeira questão é salientar que tais autores afluem da corrente interacionista. Um ponto de análise semelhante aos estudos piagetianos que

vislumbram serem as relações homem-meio construídas e recriadas por meio da sua associação constante. (PIAGET, 1997). Esta assertiva é complementada pela sensibilidade que desperta a paisagem, respeito da escala humana e importância dos processos perceptivos.

Sitte: a estética do espaço urbano

Os parâmetros de afetividade, proporcionalidade e relevância holística das paisagens fornecem subsídios para a compreensão teórica dos autores citados. Destarte, iniciaremos pelo arquiteto Sitte (1843-1903). É impossível proferir algum conceito sobre Camillo Sitte sem mencionar sua obra “*A construção de cidades segundo seus princípios artísticos*”, de 1889. Nesse trabalho, o autor referencia a criação dos alicerces para a análise da configuração espacial, visando à utilização de normas estéticas de percepção espacial, aplicadas em diversas dimensões e conotações na constituição de paisagens citadinas.

Na obra sitteana, é evidente o debruçamento sobre a morfologia das cidades berço da cultura ocidental, Grécia e Roma, que permitem uma aproximação humanística ímpar que este autor acredita ser o caminho para a junção entre o sujeito e o meio. A situação é mais pronunciada quando Sitte estuda como a disposição de alguns atributos físicos possibilitam estratégias compositivas nos principais espaços públicos, em especial, nas praças. (SITTE, 1992; BENEVOLO, 1981).

Sitte (1992) discerne um conjunto de projetos de intervenção de cidades de tradição eurocentrista permeadas pelos preceitos greco-romanos, em especial, Viena. Na ocasião, bradou diversas ressalvas contra sua monotonia e incipientes feições artísticas. Do ponto de vista morfológico, são contestadas as acentuadas composições lineares do barroco, a rígida retícula norte-americana e até as cidades da tradição hispânica na América Latina que possuem viés análogo. Assim, questiona

de modo frontal o papel contraproducente de implantações rígidas, pois transgridem os contextos históricos de caráter pitoresco, já consolidados.

A visão sitteana salienta que a cidade pré-industrial possuía características profícuas na conformação de percursos aprazíveis e surpreendentes nos espaços públicos (COLLINS; COLLINS, 1980). Esse modelo de análise sensibilizadora consegue alavancar impressões imagéticas duradouras de bem-estar nos deslocamentos dos pedestres. Deste modo, as praças e ruas irregulares, defendidas por Sitte, promovem e possibilitam as trocas e os encontros tendo como cenário o caráter estético-artístico das cidades e não apenas sua questão funcional.

A proposta de Sitte é abrangente, pois visou desvirtuar as possibilidades apenas técnicas (efetivadas por engenheiros) com viés higienista e onde as áreas livres são de uso restrito para certas classes sociais. (BENEVOLO, 1981). Destarte, o equacionamento desses conjuntos seria possível, segundo esse autor, sem negligenciar o olhar técnico, mas aprimorando também o interesse de intervenções que atentem pela prioridade do coletivo-público e do olhar dos indivíduos que convivem na cidade.

Esta teoria é pautada pela marca do pitoresco, entendido como uma clara alusão à estrutura e beleza da paisagem natural. Este tipo de análise remete à qualificação de um padrão de criação artística urbana sintética para o coletivo que compensaria a proscrição virtual de outras artes que teriam esse papel. (KOHLSDORF, 1985). Ilustra-se que é possível reforçar o pitoresco voltando a atenção a uma fragmentação tridimensional esporádica capaz da valorização de atributos morfológicos pela escala e proporções para criar perspectivas diferenciadas da espacialidade pública.

É possível vislumbrar que a fundamental feição diferenciadora das estruturas urbanas, detentora de relevância, elucidada por Sitte é a posição do olhar do projetista

inserido no espaço como pedestre. (COLLINS; COLLINS, 1980). Seria uma situação aparentemente habitual na conduta do arquiteto, mas nesse momento mutila o privilégio do ponto de vista externo de tradição renascentista e correntes adjacentes, isto é, utilizar como predicado a imposição mecânica dos modos de observação.

A conceitualização apregoada pelo Sitte é uma decantação do debate da problemática urbana abordada em eventos internacionais desde meados do século XIX e que aconteceram com mais constância no início do século XX (COLLINS; COLLINS, 1980). É necessário esclarecer que os ideais de Sitte, naquela época polarizaram as opiniões. Muitos autores consideraram que suas reflexões eram pertinentes e, de algum modo, repercutiram posteriormente dentro do contexto pós--renascentista. Entretanto, outros formadores de opinião catalogaram seus princípios como conceitualizações retrógradas, pois estavam alicerçadas em questões ultrapassadas (MUNFORD, 1991). Na verdade, acredita-se que o último sentimento, *ad portas*, do período subsequente, já tinha um escopo modernista que contestaria qualquer vestígio formal historicista.

Para continuar a explanação, torna-se necessário mencionar que, no decorrer do século XIX, a humanidade esteve imersa na época Modernista. Sua relevância é notável porque seu surgimento está ancorado na Revolução Industrial e nessa conjuntura atingiu seu auge. Ao mesmo tempo, vale a pena frisar que, do ponto de vista urbano arquitetônico, o viés formal do modernismo arquitetônico na década dos anos de 1960 produziu rupturas irreversíveis que continuaram ecoando até a atualidade.

No estudo das paisagens, o Modernismo é vital, pois as cisões precedentes e posteriores atingiram as paisagens naturais e se deslocaram e consolidaram aos núcleos urbanos. Como esteira conceitual, é destacada a elaboração de três autores pela sua singular abordagem, a saber: Sauer (1889-1975), Cullen (1914-1994) e Lynch (1918-1984). O primeiro, porque questiona os efeitos pré-modernistas com foco

geográfico. Os outros autores porque se debruçaram sobre os efeitos contraproducentes das feições configuracionais do Modernismo na paisagem urbana e no observador.

A compreensão da escala urbana estabelece uma baliza no intuito de aprofundar quais são suas contribuições basilares para esmiuçar a leitura das paisagens. É necessário salientar que o objetivo principal não é o rastreamento da concepção dialética da paisagem em si. Assim, a análise constitui um recorte para desvendar os aspectos morfológicos e alguns tópicos subjacentes presentes na percepção da paisagem. Isto é, o levantamento dos elos, incluídas as questões culturais, que no nosso entendimento aproximam Sauer de aspectos análogos trabalhados por Sitte, Lynch e Cullen em várias escalas.

Partiu-se da paisagem entendida como conceito dinâmico no sentido abordado por diferentes concepções geográficas. Não obstante esse conceito possua infindáveis interpretações, não há um consenso concernente a respeito de sua definição. Deste modo, este trabalho assume a paisagem como:

la manifestación del conjunto de componentes y procesos ecológicos que concurren en un territorio, de los que constituye la parte más fácilmente perceptible o de una forma más sintética como la percepción multisensorial de un sistema complejo de relaciones ecológicas (GONZALEZ BERNÁLDEZ, 1981, p.3).

Esta definição é vital, pois é anti-hermética e reflete sua preocupação por vertentes não unicamente de cunho funcional, mas também diz respeito a valores e heranças que possibilitam a conjunção de elementos naturais e artificiais, socioeconômicos e culturais. (GUIMARÃES, 2007; 2009). Além disso, a paisagem deve ser compreendida como sistema, cuja constituição de atributos naturais e construídos estão submetidos a ações assíduas de interação e modificação de suas formas, organização e funções. Esta feição assente a transposição de um filtro sociocultural, em especial, da paisagem urbana a partir de suas mutações na

dimensão temporal. (GONZALEZ BERNÁLDEZ, 1981; BOLÓS, 1992; NAVEH e LIEBERMAN, 1994).

Sauer: a morfologia e cultura na paisagem

Entendido o conceito englobante de paisagem é crucial mencionar que para Sauer, a área ou paisagem deve ser considerada o campo da geografia, pois sua presença *per se* evidencia a realidade (SAUER, 1998). Ainda para este autor, as acepções de *área* e *região* são análogas à *paisagem*, enfatizando que o sentido da inserção da essência cultural é indispensável, pois a cultura é uma marca irrefutável da ação antrópica. Estes dois conceitos são alicerces para se estudar qualitativamente o sentido das intervenções humanas que interferem, em maior ou menor grau, na construção da paisagem.

Em sua obra “*Morphology*”, Sauer (1998) reúne uma visão geral de assuntos geográficos e correlatos, mostrando inicialmente que a preocupação da área Geográfica deve estar voltada ao estudo de como as formas de vida criam elos ou estão atreladas a seu meio ambiente. (PENN; LUKERMANN, 2011). Nesta perspectiva, admite que, no entendimento da configuração da paisagem e estudo da cultura, estão os subsídios que possibilitam a coincidência da relação harmônica entre o homem e meio.

Sauer, ao introduzir a palavra *morfologia*, sugere aproximar a Geografia à concepção ortodoxa de descrição ou estudo de aparências e formas. Esclarece-se que a acepção *morfologia* é uma contribuição de Goethe, que também mostrou uma inclinação díspar pela compreensão da natureza e os limiares da cognição e percepção (SAUER, 1998). Nesta proximidade conceitual incide um forte apelo pela teoria da *Gestalt* (1920-1930), da qual Goethe foi precursor no andamento da proposição da sua Teoria das Cores.

Influenciado pelos preceitos goethianos/gestaltistas, Sauer salienta que é um erro observar as cores e formas de uma paisagem isoladamente, pois essas são parte integrante de um todo articulado. (PENN; LUKERMANN, 2011). Isto é, apenas pela percepção da totalidade são possíveis os desdobramentos (desvendamento do conhecimento) de uma imagem ou sua conceitualização. Infere-se que esses atributos são percebidos sempre em consonância com a vivência e o repertório pessoal de cada indivíduo. (SAUER, 1998).

No início do século XX, a visão saueriana já estipulava que não deve ser negligenciada a indissociabilidade e dependência entre os atributos físicos – morfologicamente abordados – e as questões culturais. Ao considerar indispensável esse caráter relacional/interacionista fica evidente que o fator comparativo possui incidência direta na percepção e classificação espacial da paisagem. (ARNHEIM, 1997). Isto é, salienta que cada paisagem possui uma identidade, estabelecida a partir da comparação com outros contextos, e que o olhar geográfico é fundamental na tentativa de descrever a paisagem.

Assim sendo, estamos lidando com a pré-figuração da existência de padrões universais com hierarquia maior para serem referências do conjunto. O fato de prescindir dessa lógica perceptual nos direcionaria pela imersão numa classificação caótica. Sauer (1998) infere que, dada a interdependência dos elementos constituintes da paisagem, a Geografia tem a incumbência do desvendamento de tais ligações. Dessa forma, a visão geográfica possui a responsabilidade de, apelando à morfologia, aprofundar na descrição de todos os atributos espaciais.

Os parâmetros de referência são explicitados como peculiaridades legíveis aptas para atingir limites físicos que, por sua vez, configuram uma imagem da paisagem e não apenas um lugar *per se*. Sauer, como uma mensagem aos behavioristas, explana que nenhuma das feições dos objetos visíveis se aprecia além dos sentidos, pois, no final, esses receptores das sensações humanas são a ponte

para acessar os distintos e variados níveis de informação (PENN; LUKERMANN, 2011). Tal modelo de aproximação atribui um alto grau de superioridade à percepção humana. Subentende-se a mensagem de que o conhecimento geográfico e da paisagem é construído a partir das sensações diretas advindas do espaço com caráter inevitável.

Para Sauer (1998), é atribuição do observador a escolha os elementos da paisagem mais marcantes de sua leitura. Nesse momento, a partir do seu repertório particular, funda relações entre seus elementos que, provavelmente, são únicas, em função da sua vivência e necessidades (ARNHEIM, 1997; CERASI, 1973), reafirmando que as formas na paisagem são macroscópicas e que, nesse contexto, o observador deve discernir para encontrar aquelas relevantes e desconsiderar as menos pregnantes.

Dessa maneira, a paisagem está atrelada umbilicalmente à ação antrópica para ser transformada. Isto significa o estabelecimento de conjuntos finitos que despontam o início e o fim dos elementos. Nesta medida, é possível identificar uma paisagem que antecede a ação do homem e outra que a precede. Tal assertiva é abrangente, rigorosa, detalhista e possui um viés histórico relacional espaço--temporal forte. (PENN; LUKERMANN, 2011). De igual modo, considera as infindáveis variáveis, como as qualitativas, que afetam a paisagem, no intuito de compreendê-la de forma objetiva e clara.

Sauer (1998) é incisivo quando elucida que a visão geográfica deve ser considerada englobante. Essa classificação inibe a leitura de ciências específicas e será sintomática ulteriormente, no acolhimento de conceitos provenientes de outras áreas. São abordagens que dizem respeito a questões psicológicas e arquitetourbanísticas, as quais ampliaram seu entendimento. De acordo com Penn e Lukermann (2011), Sauer torna a morfologia da paisagem dualista: geral e única, universal e concreta, etc., com a finalidade de desviar o alinhamento conceitual para

uma compreensão casuística e reducionista. Desse modo, reconcilia as tradições antagônicas da Geografia corológica *versus* cosmológica; humana *versus* física, cujos embates foram frontais. Sauer (1998) equaciona conceitos e áreas, sem, entretanto, apontar a validade singular de cada situação.

Por outra parte, para Sauer (1998), o papel da experiência humana foi o que teve a responsabilidade por efetivar a divisão do conhecimento, de acordo com Geoffrey (1995). Esse conceito repercute no estilo como o homem compreende a paisagem e seus elementos. Sauer (1998) salienta que a paisagem é uma síntese feita baseada no olhar individual que integra o olhar coletivo. Deste modo, as correlações por tentar estabelecer a existência de vínculos de uma leitura a partir das visões consensuais de um grupo são nítidas.

Nesta perspectiva, uma paisagem está constituída por múltiplas cenas conjugadas e, ao mesmo tempo, inter-relacionadas, característica que fornece à paisagem um caráter particular e indissociável do seu contexto natural e cultural. (CORRÊA; ROSENDAHL, 2011). Esta nuance de unicidade determina a impossibilidade de reprodução idêntica, pois desvinculada de seu entorno, o significado da paisagem ficaria desvirtuado. Esclarece-se que, individualmente, as cenas constituintes da paisagem continuam sendo legíveis, porém, ficam afetadas e de certa forma atenuadas em sua singularidade.

Aceitando como verdadeira a assertiva da inexistência de paisagens exatamente iguais, essas unicamente podem ser inferidas a partir da comparação de variáveis como: similaridades, confrontos e divergências entre cenas sequenciais. Nessa instância, define-se a ideia de uma abstração temporal da paisagem, baseada em quadros de visão concretos, característica que subsidiaria o reforço imagético para a decodificação desta paisagem. Além disso, numa alusão à legibilidade do conjunto, Sauer (1998) frisa que as superfícies abrangem, concomitantemente, o universal e particular.

Os princípios sauerianos advertem que não importa a quantidade de cenas descritas; o nosso pensamento nunca será capaz de fornecer uma ideia absoluta da paisagem. Entretanto, sua proposta comparativa não significa que cenas e planos existam como categorias diferenciadas. A introdução da *cultura* é vital, pois salienta que a paisagem está construída pela alternância de diferentes imagens seriais e temporais. Deste modo, as cenas tornam-se mais complexas e explicam melhor sua espacialidade. (PENN; LUKERMANN, 2011).

Sauer (1998) elucida que a paisagem é a expressão da cultura e onipresença do referencial humano, em contínua querela com o meio ambiente, instituído como um dos principais transformadores e construtores do espaço. Este raciocínio é inferido a partir da associação do uso da terra para que o homem consiga desenvolver a maioria das suas atividades e alavancar sua própria condição. Os temas *terra* e *vida* são essenciais para sua concepção de Geografia e nessa concepção é evidente que o caráter ambíguo entre recursos físicos e culturais passa ter um peso irrelevante.

A visão saueriana esclarece que é possível ter noção de paisagem, unicamente em função das variáveis temporais e espaciais. Isto porque a estes parâmetros está atrelada a mutabilidade, a multifuncionalidade e o desenvolvimento da paisagem em qualquer cultura. Segundo Corrêa e Rosendahl (1998) e Penn e Lukermann (2011), introduzindo este princípio, Sauer elevou à categoria geográfica, os aspectos temporais da morfologia da paisagem. Assim, o tempo foi dividido em períodos e eras, em correspondência aos conceitos espaciais de regiões e áreas.

Sauer (1998) ilustra que há uma espécie de divisão, quando discerne que os fatos precedentes da área podem ser classificados como morfológicos. Todavia, também postula que as formas inseridas pelo homem formam parte de outro conjunto. Na verdade, esse limiar traçado na atualidade não é congruente, pois sabemos que os atributos configuracionais possuem disposições diversas em tempos diferentes, incluídas as mutações radicais oriundas das atividades antrópicas.

A leitura dos dados da experiência humana e da paisagem é possível a partir do reatamento das culturas precedentes. Destarte, inferem-se as afetações, pois são visíveis suas marcas culturais. Sauer (1998) alerta que é necessário atentar ao papel do homem e, em especial, à substituição de culturas, pois, embora essas dimensões possam tergiversar o cenário geral da paisagem, é improvável, no entanto, que apaguem suas feições originais. Segundo Sauer (1998) a paisagem não é o produto da sequência linear de acontecimentos, sejam estes culturais, cronológicos ou de causa-efeito na natureza. Deduz-se que a cultura explicita os valores e objetivos de uma sociedade que podem ser refletidos tanto no seu pensamento, quanto nas suas ações.

Vale a pena entrever que a admissão da questão cultural na paisagem refuta, de algum modo, o sentido tradicional de apenas estar regida por padrões formalísticos. Estudos que visam o aprofundamento das questões patrimoniais, em especial da UNESCO, introduziram no final do século XX e início do XXI, a influência do termo paisagem cultural. Tal acepção reconcilia o tradicional antagonismo entre o natural e o cultural. Denis Cosgrove (1948-2008) e Vidal de La Blache (1845-1918) são os responsáveis por adentrar o sentido subjetivo da simbologia e significados dos observadores (GEOFFREY, 1995).

Deste modo, é nítido que a apreensão da paisagem não é mais uma leitura exclusiva com teor apenas visual, tentando interpretar suas feições morfológicas, pois também são inseridos os aspectos histórico-significacionais que podem criar novas correlações. É necessário frisar que as paisagens de forma análoga aos bens culturais não apenas possuem um valor intrínseco, mas também valores significacionais que são atribuídos após uma análise, consenso entre especialistas e tradução das informações do coletivo (SCHAMA, 1996; CHOAY, 2001).

De qualquer modo, a inserção cultural é tida como principal protagonista da transformação da paisagem em detrimento de outro tipo de dimensões que induzem

a mutações. É evidente que, se assumimos como certa a intervenção da cultura, é crucial esclarecer a existência de um filtro cultural para cada sociedade que, cartesianamente, incidiria nas modificações paisagísticas. Em igual sentido, dependendo do interesse e direcionamento do olhar de cada sujeito sua percepção poderia privilegiar uma ou outra feição da paisagem.

Finalmente, Penn e Lukermann (2011) frisam que, não obstante sejam indiscutíveis as contribuições sauerianas sobre o entendimento da morfologia e paisagem, nem sempre eles foram totalmente legíveis ou compreensíveis para sua época. Corrêa e Rosendahl (2011) concordam com esta afirmação e enfatizam que no caso brasileiro, este quadro se tornou agudo, porque várias das ideias chegaram tardiamente e/ou não foram profundamente estudadas em face da influência de outras correntes.

Depois de elucidar as principais aportações sauerianas, é vital asseverar que os principais questionamentos das teses de Sauer centram-se em que, segundo seu legado, as visões preponderantes numa paisagem são apenas os elementos observados a olho nu. Esta aproximação é parcialmente condizente com a visão saueriana, pois é de certo modo reducionista. Nas suas explanações, Sauer (1998) deixa claro que sua teoria parte da análise gestaltiana da geografia e da paisagem e outros aspectos que foram expandidos nos parágrafos precedentes.

Outro ponto, talvez a maior crítica, é que as análises sauerianas se circunscrevem às paisagens tradicionais. Isto é, mesmo erguida e imersa sob influência da Revolução Industrial não considera essas conotações grandiloquentes, explicitando o refratarismo relativo às questões urbanas e receio ao progresso. (SPETH, 2011). Nas elucidações sauerianas é latente a permeabilidade por uma paisagem de certa forma estagnada ou nostálgica, porém, existe a introdução da variável temporal que flexibiliza esse conceito, relativizando a questão apenas da escala, pelo menos em referência a elementos menores.

Analisando os conceitos de paisagem cultural é possível inferir que os preceitos propostos por Sauer têm validade, extraindo algumas ressalvas mencionadas. No nosso entendimento, o principal empecilho para sua aceitação naquela época foi a existência de um descompasso da acepção cultura, mais ortodoxa e conflitante. Na atualidade, o surgimento conceitual dissidente das questões patrimoniais, não estabelecendo a dissociação das entidades natural e cultural, reaproxima a contemporaneidade de uma visão mais aberta da paisagem.

Antes de entrar nos seguintes autores, frisemos que para Penn e Lukermann (2011), Sauer não teve influência direta de uma corrente específica. Entretanto, Speth (2011) e Corrêa e Rosendahl (2011) discordam deste posicionamento, pois reivindicam que as teses de Sauer têm filiação à corrente historicista. Sauer influenciou positivamente seu posicionamento perante a ciência, porque, em contraposição ao ataque de qualquer corrente, sua abordagem está baseada na tentativa de reconciliação de ideais antagônicos.

Passaram-se algumas décadas para que as discussões sobre a paisagem fossem retomadas. A crise do Modernismo foi uma das causas pela qual vicejaram abordagens diferenciadas que possibilitaram novas reflexões contestadoras sobre a produção arquitetônica nas cidades. Neste contexto acontece, quase simultaneamente, no início dos anos de 1960, a publicação dos livros: a “*Imagem da Cidade*” e “*Paisagem Urbana*” que nortearam uma nova concepção espacial e os quais analisaremos a seguir.

Lynch: a análise da imagem citadina

O maior desafio de condensar os preceitos propostos por Lynch é decorrente de que novas releituras, em momentos descompassados, trazem emergentes descobertas da concepção de cidade. Lynch, após a análise de três cidades dos

Estados Unidos – Boston, Los Angeles e Jersey – verificou que a decodificação que as pessoas faziam das cidades se restringia a aspectos superficiais. Isto porque as descrições ininterruptamente estavam balizadas por questões conceituais, ou eram procedentes de conhecimentos de terceiros e não pela imagem concreta em si, transmitida pelos atributos urbanos.

No intuito de esquadrihar o porquê desse dilema, Lynch deduziu que a imagem coletiva de uma cidade pertence à memória urbana, e assim pode ser estimulada por individualidades, tornando-se dominante. Os trabalhos de Lynch (1998) apoiaram-se nessa hipótese, para definir pressupostos em futuras investigações da imagem das cidades. No desenrolamento dos elementos do meio ambiente urbano transparece a irredutibilidade pelo encontro dos principais elos entre a espacialidade e o sujeito. Conclama-se que, a partir dessa condição, o observador cria vínculos emotivos, identidades e significados para a apropriação da cidade.

Lynch (1998) procurou alguns elementos que estruturassem visualmente as configurações urbanas, e reconheceu, inicialmente, dois atributos básicos para seu entendimento: a *legibilidade* e a *imaginabilidade*.

A *legibilidade* faz analogia às questões legíveis, no sentido de bem impresso, ou seja, como uma estrutura de símbolos reconhecíveis. Diz respeito à facilidade de organização das partes da cidade numa imagem coerente e compreensível. Em arquitetura, este termo possui conotação morfológica espacial e distinguível em unidades, apreendidas e recordadas. No processo de orientação é a imagem do meio ambiente que subsidia a construção de um sistema referencial instrumento facilitador e fator integrador de alternativas viáveis e facilmente compreensíveis, para ser descoberta (LYNCH, 1998).

A *imaginabilidade* é um atributo complementar ao conceito anterior, constituindo-se como a capacidade dos lugares suscitarem uma imagem “forte” em

qualquer observador, a ponto de recalcar associações com alguma parte da cidade: as imagens impregnadas em cada indivíduo trazem lembranças e significados. Por isso, o caráter de “força” (ou “paisagem poderosa”, nas palavras de Lynch) é dado pela pregnância de certo contexto urbano, ou de feições morfológicas do mesmo (LYNCH, 1998).

A forma e disposição dos objetos no espaço facilita a elaboração imagética. Lynch (1998) acredita que a imagem ambiental de um lugar pode ser descrita a partir de três elementos compositivos: *identidade*, *estrutura* e *significado*. A identidade garante a identificação de um lugar como objeto a ser reconhecido entre outros, mas respeitando suas diferenças individuais. Essa qualidade é encarregada dos atributos para tornar mais clara a organização visual, possibilitando altos estímulos gerados, mormente, pelo prazer estético ou contemplativo, que são agentes facilitadores da recepção da imagem mental. A estrutura ambiental refere-se à relação do objeto com o sujeito e com os outros objetos dispostos num ambiente compartilhado. O terceiro diz respeito ao significado, prático ou emocional, que o objeto desperta no observador.

Em termos ideais, para Lynch (1998), uma imagem eficaz reúne alta legibilidade e potente imaginabilidade, enquanto Kohlsdorf (1996) acrescenta que para boa orientação e identificação dos lugares, a quantidade de informações visuais não deve ser nem escassa, nem excessiva, e sua qualidade não deve admitir nem repetições nem variações exageradas; assim, a noção de lugar se beneficia do parâmetro de equilíbrio harmônico nas composições de elementos topoceptivamente relevantes.

Pressupõe-se que a ponte entre as constâncias perceptivas e o reconhecimento dos cinco elementos de Lynch, visando a uma estrutura espacial, seja a flexibilidade e adaptabilidade perceptiva. Mas é possível inferir que essas instâncias se comunicam, quando se aborda a questão do significado como propriedade morfológica dos lugares, o que demonstra seu valor emotivo e prático, embora sem

ser constante, mas muito assimétrico (LYNCH, 1998). Entretanto, na análise da imagem, pode-se não abordar a questão dos significados espaciais para inferir as constâncias que formam a estrutura de sua representação. Neste sentido, Lynch define constâncias da imagem urbana agrupadas em cinco categorias que compõem os mapas mentais (LYNCH, 1998; KOHLSDORF, 1996), a saber: caminhos, limites, bairros, pontos focais e marcos visuais.

Os *caminhos* são condutos que o observador segue normal, ocasional ou potencialmente e que cumprem o papel de conectar e estruturar os elementos distribuídos no espaço (espaços públicos, privados e suas nuances). São representados por áreas pelo geral de circulação de pedestres ou veículos, como ruas, trilhas, avenidas, canais, vias férreas e afins. Ordinariamente essas estruturas interligadas são elementos de destaque na imagem que as pessoas fazem de bairros ou cidades inteiras.

Para maximizar a imagem de um caminho, os preceitos lynchianos elencam várias feições assíncronas. Atributos como o alargamento ou estreitamento, hierarquia viária, formam contrastes pregnantes nos observadores. Esclarece-se, que no contexto perspectivo a paginação do piso é um atributo menos proeminente enquanto as características da fachada podem ser reelaboradas. A constituição do elemento verde é um fator que alavanca ou inibe a percepção espacial dos caminhos. Em qualquer hipótese, este elemento subsidia na maioria das vezes o *continuum* espacial.

Em relação à forma dos caminhos Lynch (1998) enfatiza a importância de considerar implantações diversas como: retilíneas, curvas ou outras. O autor menciona a probabilidade da existência de caminhos melódicos como fornecedores de oscilações configuracionais no percurso em diferentes lapsos temporais, uma associação direta às intermitências gestálticas e à música e sua composição.

Revela--se que as pessoas que conhecem de modo aprofundado uma cidade dominam parte ou boa parte da estrutura de caminhos de outras cidades.

Os *limites* são as fronteiras entre duas fases representativas de territórios temáticos, e se apresentam como rupturas lineares da continuidade. São elementos que o pedestre não utiliza para seus deslocamentos como praias, trilhos de trens, muros e afins. Podem ser “costuras” da estrutura de setores urbanos que permitem certa linguagem harmônica, ou barreiras para disjuntar áreas definidas. Também podem ficar evidentes como entidades físicas laterais, semipermeáveis ou “suturas” que servem para conjuntar duas áreas e podendo, ainda, ser indefinidos.

Os limites mais fortes são os contínuos e impenetráveis que despontam com caráter mais marcante. Em eventuais circunstâncias, a função de limite está associada à de caminho, mas unicamente quando existe uma circulação permanente. Para Lynch (1998), os limites estão relacionados à forma do sítio físico. Isto é, fatores como a topografia que é determinante na compreensão do acesso, distâncias e visibilidade. Dentro dos cinco elementos podem ser classificados como referências secundárias.

Os *bairros* são porções da cidade com temática diferenciada umas das outras, de representação bidimensional, com tamanhos que oscilam entre médios e grandes. Pela sua escala, abrangem um considerável alcance bidimensional, sendo permeáveis e identificáveis desde o interior e, quando visíveis e consolidados, passam a ser estipulados como pontos de referência exterior dos sujeitos.

Algumas feições que identificam os bairros são: a continuidade temática e, em especial, a multiplicidade de atributos configuracionais (espaço, forma, textura, topografia entre outros,). O reforço oriundo dos estímulos sonoros e olfativos pode ser um fator que possibilita seu reconhecimento. Às vezes, algumas características sociais ou étnicas associadas a certos setores da cidade permitem seu

reconhecimento. Nesse sentido, o nome de um bairro pode repercutir no reforço da sua identidade perante os cidadãos.

Lynch (1998) salienta que os bairros devem visar pela homogeneidade física, não em termos de igualdade total das edificações ou espelhamento, mas de equilíbrio. Além disso, acrescenta que atributos como: nitidez e precisão de limites facilitam a legibilidade do bairro. Atribui um papel importante à estrutura dos caminhos dentro do bairro e também às hipotéticas conexões com outros bairros. Neste ponto, reside o surgimento da malha urbana articuladora do conjunto da cidade para propender pela sua harmonia e funcionalidade.

Os *pontos focais* caracterizam-se como lugar de encontro das pessoas. Convertem-se em lugares de destaque funcional na cidade, negligenciando sua classificação estética, e sendo capazes de acentuar a importância física ou de uso de um lugar. Nesses elementos, considerados focos de vida urbana, a partir dos quais se inicia ou “combina” um encontro, o pedestre pode entrar, isto é, ali os sujeitos estão reunidos com alguma regularidade por diversas motivações. Embora não seja uma constante, estão dispostos nos cruzamentos de caminhos ou em áreas contíguas a edifícios.

Segundo a abordagem lynchiana, os pontos focais convergem com os caminhos e ainda possuem um caráter particular para tornarem-se temáticos. De acordo com Lynch (1998), o lugar de congregação é indispensável na cidade, devido ao fato de que, funcionalmente, as pessoas aguçam sua atenção para a tomada de decisões que dizem respeito à sua orientação e identificação. Do ponto de vista conceitual são pequenos na imagem da cidade, entretanto, podem ser quarteirões, formas lineares correspondentes a ruas e inclusive bairros, que, nesta última categoria, deve ser meditada como condição uma escala maior. Nesta perspectiva de escala ascendente uma cidade pode ser um ponto de encontro no nível nacional ou mundial.

Finalmente, os *marcos visuais* se configuram como pontos de referência visual que servem como estruturadores da paisagem e atuam para o observador num plano exógeno, pois, de modo geral, são impenetráveis pelo sujeito. Comumente, afluem nos pontos marcantes da malha urbana: praças, torres, edifícios altos e pontos turísticos de destaque visual. Os marcos são entidades espaciais, próximas ou distantes, que se distinguem por ser acentuados na paisagem urbana. Destarte, ajudam a construir, na prática, o sentido da posição no espaço urbano. Neste sentido temos:

Marcos distantes: Quando são visíveis de longas distâncias e auxiliam referências radiais: colinas, torres de igrejas, ou outros do tipo São utilizados, em especial, por pessoas não familiarizadas com o contexto urbano como referências preliminares.

Marcos locais: Quando servem como referências mais restritas, isto é, elementos micro na cidade, como placas ou detalhes arquitetônicos, que, de forma análoga aos anteriores, podem ser incorporados no imaginário coletivo. São utilizados por moradores familiarizados com o espaço de uma cidade.

Na estrutura urbana, os marcos visuais devem ter caráter de unicidade e são chaves para transmitir a mensagem da orientação mais sensata, devido ao fato de que os percursos com marcos espargidos tornam-se familiares. A proposição de marcos sequenciais com detalhes que evocam ou antecipam a imagem de outros lugares provoca deslocamentos com segurança emotiva e funcional. Na disposição destes marcos é preferível optar por tentar estabelecer seu grau de articulação ao conjunto dos outros elementos lynchianos. Infere-se que um espaço, onde exista uma maior coesão, proximidade e harmonia, permite que o marco impere e que quando está numa área afastada ele sobreviva menos.

Em face de questões situacionais singulares a imagem citadina é passível de alteração, como por exemplo, pontos de vista diferentes, visão do observador restrita, grau de iluminação no dia, entre outros. Do mesmo modo, qualquer um dos cinco

elementos arrolados pode ter diversas interpretações. Isto é, um viaduto é um caminho para o motorista de um carro e, ao mesmo tempo, é um limite para um pedestre. Esse raciocínio sustenta a inexistência do insulamento de nenhum dos elementos e sim de sua conjunção para compor uma leitura coerente e articulada.

No entendimento lynchiano, tem corpo de realce a variável *tempo*, que é responsável por presenciar momentos de apogeu, degradação e regeneração das cidades. Isto demonstra a dinâmica, transformação e antiestaticidade da cidade como uma entidade física aberta a modificações. Nessa instância, é possível aferir que nos conjuntos urbanos são verificáveis até mudanças radicais que, não necessariamente, denunciam seus traços precedentes, pois os atributos antrópicos do espaço construído são catalizadores imediatos da vontade do homem pela apropriação do seu território.

Por outra parte, fica clara a existência de diferentes níveis de complexidade imagéticos que estão atrelados à escala de uma cidade. Isto é, o imaginário é constituído, de modo ascendente, na gênese pela imagem de detalhes micros e da rua, perpassando pelo bairro e as regiões, e chegando finalmente à cidade. Além disso, neste preceito é sinalizado que não há apenas uma imagem, mas um conjunto de imagens sobrepostas e em constante relação. Estes níveis são retroalimentados pelo constante contato com o espaço urbano e ampliação do repertório. Infere-se que uma pessoa com boa orientação e identificação dos lugares transita pelos limiares da maioria destes níveis.

Mas essa lógica de orientação e identificação dos lugares é válida, unicamente, para um único conjunto urbano. Por motivos eloquentes, quando somos submetidos a uma nova submersão, por exemplo, numa cidade desconhecida o ponto inicial de expectativas topoceptivas é incipiente. Esta assertiva evidencia que, não obstante existam princípios análogos de composição das cidades, é indiscutível que todo aglomerado citadino possui características físicas e variáveis aespaciais particulares.

Tendo como princípio que o conhecimento da cidade fornece sólidos laços de domínio e controle dos lugares que percorre, enfatiza-se, numa alusão ao interacionismo, que existem duas vias para o robustecimento da imagem por meio de artifícios simbólicos. O primeiro, concernente à reeducação do olhar do observador, em face de processos transversais oriundos da educação ambiental, visando valorizar a paisagem ou pela modificação dos atributos espaciais do ambiente urbano. (LYNCH, 2007).

Escrito no início da década de 1960, o livro “A imagem da cidade”, de Lynch surge no seu momento como decálogo de aspectos perceptivos da estrutura da cidade. Mas, na verdade, na esfera do conhecimento da paisagem urbano-arquitetônica, seu intuito é muito abrangente, pois essa publicação representa uma definição avessa à “sensatez” conceitual Modernista. Um conceito espacial urbano harmônico e alicerçado na idealização de elementos que contribuem para sua legibilidade e são responsáveis por ela.

É preciso elucidar que essa teoria não é soberana e possui abordagens detratoras. Na década de 1980, alguns autores cogitaram, sem sucesso, refutar a abordagem de Lynch e emplacar explicações alternativas. As respostas emergentes caíram em flagrantes contradições, pois, mesmo abdicando de questões levantadas por Lynch, sempre mencionavam, direta ou indiretamente, elementos que foram abordados por aquele autor. Entretanto, a conceitualização lynchiana peca pela amostra e sua composição e ainda a falta de aprofundamento no quesito significacional. Quanto a este último ponto, Lynch explicitou que o interesse da sua pesquisa estava voltado para a estrutura e identidade da cidade, renunciando a voos à procura do significado.

Quanto à amostragem, alguns críticos sustentam que o seu tamanho abala a credibilidade pela precária representatividade. Questiona-se como, a partir de uma amostra abreviada de questionários e entrevistas em apenas três cidades, Lynch

estabelece generalizações. Acredita-se na existência de nuances particulares atreladas a contextos nas cidades, motivo pelo qual qualquer generalização é arriscada. Contudo, a objetividade e inferências dos estudos lynchianos não sofreram afetações face à rigorosa sistematização e inédita análise de diversas variáveis, aprimorado conhecimento das cidades e objetivos claros, apontando o funcionamento perceptivo e decodificação dos sujeitos.

Nos anos vindouros ao surgimento da sua teoria, Lynch admitiria como autocrítica que um ponto passível de aprimoramento seria considerar uma amostra populacional mais significativa. Nesse pronunciamento, vai além quando reafirma que a escolha dentro das populações específicas deveria ser ampliada e pautada por sujeitos com diferentes formações, gênero, idade, enfim, para que a decodificação fosse ainda mais fidedigna. Tampouco foi necessário que Lynch e seus discípulos incentivassem mais estudos, porque os efeitos das pesquisas com viés lynchiano cresceram, derivando na desmontagem das arguições refratárias. Essas pesquisas também estiveram ancoradas nas ideias de Gordon Cullen.

Cullen: a visão serial da cidade

O surgimento quase sincrônico dos preceitos advindos da leitura que o inglês Cullen (1961) fez da cidade mudaram os paradigmas da percepção da paisagem urbana. Isto é, este visionário apelou à análise serial ou sequencial, a partir de algumas balizas criadas pelas feições estéticas das quais acredita que os elementos da cidade estão impregnados. Deste modo, com um método didático contundente possibilitou desdobramentos *sui generis* no entendimento da paisagem urbana.

As ideias de Cullen (1974) estão ancoradas nos quatro seguintes elementos: ótica, local, conteúdo, tradição funcional.

A *ótica (visão serial)* está integrada pela visão em sequência de contingentes cenas urbanas. Nela existe uma coordenação racional que direciona a percepção do geral até o particular. Isto na cidade pode ser interpretado como a descrição de um percurso (início/fim) incluindo os campos visuais que sobrevêm nos interstícios dos espaços públicos. Nesse contexto, a percepção do observador não abnega a seleção dos elementos de seu interesse.

Já o *local* encontra-se relacionado à reação do sujeito em relação à sua situação espacial num determinado lugar. Refere-se, especificamente, à intermitência de sensações que são transmitidas pela passagem do observador por espaços alternados ora abertos, ora fechados, isto é, uma transição entre aberto-fechado ou vice-versa.

A característica do *conteúdo* está acoplada às especificidades urbanas, isto é, formas, cores, escalas, tipologias arquitetônicas que fornecem um caráter de singularidade a algum edifício, conjunto de edifícios ou setores citadinos. Assume-se que a cidade é uma entidade permeada pelos diferentes momentos históricos, sendo, assim, visível o amalgamento de materiais.

A *tradição funcional* visa corroborar as qualidades funcionais intrínsecas dos objetos dispostos no espaço urbano. Esta feição deve ser clara, legível e impregnada de uma mensagem inequívoca de como os transeuntes devem proceder perante uma determinada situação urbana.

Tomando estes tópicos como referência, Cullen (1974) estipulou que a paisagem urbana organiza a vida do pedestre e estabelece o liame entre eles em poesia espacial. Com esta finalidade, arrola alguns efeitos perspectivais em representações bidimensionais como: perspectiva; ponto focal; contraste (escala, clareza, textura, restrições); delimitação, linhas de força, e outras mais. A análise elaborada não é apenas rica em ilustrações, mas fundamentalmente didática do ponto

de vista metodológico, pelo escopo e pela pertinência das explicações e justificativas de cada efeito que pode ser aplicado em diferentes contextos.

Além disso, considera-se que a articulação harmônica do emparelamento de edificações é uma arte. Coloca-se em destaque como certos efeitos contribuem ou dificultam à legibilidade da paisagem urbana. Esta análise acredita que as formas dos objetos inseridos no espaço atingem as feições emocionais das pessoas (CULLEN, 1974). Não obstante certos efeitos espaciais possam parecer “óbvios”, esse autor, apelando às questões artístico/morfológicas, sistematizou suas distintas possibilidades.

As ideias cullensianas fornecem um recurso da pesquisa e levantamento na descrição, análise, diagnóstico e projeção das situações urbanas pela versatilidade de sua aplicação. Cada explanação possibilita o aprimoramento perceptivo e valoração ambiental tendo como pano de fundo os realces da cidade, mas sem desconsiderar questões emotivo-sensoriais que a paisagem desperta. Pela associação explícita de termos provenientes da compreensão estética a teoria de Cullen deflagrou críticas; os preceitos levantados, contudo, quebraram paradigmas apontando a retomada de conceitos preconizados por Sitte.

A grande contribuição das ideias de Cullen foi possibilitar a elaboração de uma imagem síntese integradora de diferentes variáveis espaciais e não espaciais. Isto porque as leituras da cidade, em forma de *flashes* cognitivos, são recopiladas e traduzidas em dados imagéticos que evocam momentos históricos, sociais, econômicos, religiosos e culturais que vão além e permitem um entendimento mais aprimorado dos lugares, ou seja, não concebida unicamente como uma cena desprovida de aclarações.

Vale a pena salientar que a publicação de Cullen tem viés visual com forte apelo topológico. Isto é, dispensa as outras sensações perceptivas dos demais sentidos:

som, odor, vibrações e afins. Nesse sentido, segundo Arnheim (1997), o observador possui um caráter mais passivo na inter-relação com o ambiente, pois, em hipótese, apenas elabora e coleta informações visuais da paisagem urbana. Essa recorrente passividade do indivíduo traz à tona algum tipo de afastamento para as nuances além das visuais que podem ter interferências em anseios de conotação interna. Esta colocação é taxativa devido ao fato de que uma visão inclusiva pode permitir o desdobramento para transformações espaciais na cidade.

Uma das vantagens comparativas dos conceitos de Cullen e Lynch é que estão largamente disseminados por serem claros e compreensíveis. Sua retórica é tão intensa, que estão proliferados como principais fontes de informações por leigos, especialistas e até detratores de suas ideias nas áreas da arquitetura, geografia e psicologia. Nessa linha de pensamento, visando à clareza e síntese de conceitos é possível organizar a seguinte tabela comparativa dos quatro autores abordados.

A partir de uma leitura vertical do Quadro 1, é possível afirmar que *a priori* o conceito de paisagem bradado por Sauer compactua na maioria dos tópicos com as visões de Sitte, Lynch e Cullen no sentido geral e, em espacial, de considerar que várias percepções individuais comparecem para integrar uma visão “unificada” da paisagem. Contudo, é admissível asseverar que as deduções de Lynch partiram da consulta a várias populações específicas.

Kohlsdorf (1996) e Jacobs (2000) salientam o valor do trabalho de Lynch, quando expõem os motivos da relevância dos porquês de uma proposta dever ser pensada a partir das percepções obtidas do usuário dos conglomerados urbanos. No modelo lynchiano de pensamento, o projeto abandona seu papel de mero objeto (tratamento certificado pelo urbanismo progressista) e o sujeito assume o papel de mediador e canalizador de anseios e expectativas capazes de reverter o quadro caótico deixado pela cidade modernista.

Quadro 1. Comparação de tópicos da concepção da paisagem de Sitte, Sauer, Lynch e Cullen desenvolvido entre os séculos XIX e XX.

AUTORES / Principal livro / data original de publicação.	Cultura			Escala urbana			Escala rural			Feições estéticas			Gestalt / percepção			Morfologia			Visão serial			Variável temporal		
	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado	neuro	médio	aprofundado
SITTE / A Construção de Cidades segundo seus Princípios Artísticos / 1889.		o				o	o					o		o			o		o			o		
SAUER / Morfologia da Paisagem / 1925			o	o					o		o			o			o		o					o
LYNCH / A Imagem da Cidade / 1960		o				o		o		o				o			o		o					o
CULLEN / Paisagem Urbana / 1961			o			o	o					o		o			o		o					o

Fonte: Autor, 2013.

Os quatro autores são categóricos quanto à crivagem oriunda das experiências pregressas que são balizadoras de novas experiências e também em que diferentes níveis de aprofundamento, a inserção da cultura transversaliza a integração e o entendimento das variáveis configuracionais. Por outro lado, é possível garantir que as diferenças entre os autores arrolados são sutis, menos na escala, e, sobretudo, dizem respeito ao caráter metodológico ou tipo de enfoque de questões pontuais provenientes das especificidades das áreas da geografia ou arquitetura.

Outras considerações gerais podem ser tecidas na seguinte linha de raciocínio. Sitte e Cullen voltaram sua atenção para concepções antagônicas às de Sauer do ponto de vista da escala. Sauer trabalha com paisagens abertas, de certo modo menos restritas numa alusão às paisagens naturais, enquanto a ênfase dos dois

primeiros é mais urbana, pois eles circunscrevem suas análises de caráter visual à escala pontual urbana para a produção de cidades-paisagens.

Na nossa compreensão, os pressupostos teóricos de Lynch reconciliaram estas duas visões com a finalidade de agir simultaneamente nesses planos de escala, em aparência, dissociados. Seus preceitos estão ancorados nas figuras da legibilidade e imaginabilidade que fornecem subsídios, tanto ao planejamento urbano quanto às questões edilícias dos conglomerados urbanos. No que tange às questões perceptivas, Lynch reconheceu que a visão serial, introduzida por Cullen, complementa os atributos passíveis de decodificação na cidade. De modo tangencial, também enfatiza a importância do movimento diurno do pedestre no conhecimento da cidade, proposto nas conceitualizações de Cullen e Sitte. Entretanto, Lynch, na sua própria teoria, não atinge a implementação prática desses princípios.

Os preceitos apresentados, com certa alternância cronológica, revelam a existência de um viés que propulsiona o valor do olhar do pedestre, despertado pela grandiloquência estética do espaço público. Contudo, essa condição apenas é viável dada à ingerência dos princípios da Gestalt, isto é, respeita-se que as partes são perceptíveis a partir da leitura do conjunto. Os gestaltistas defendem que a síntese é elaborada por algumas leis universais que coordenam os elementos constituintes da totalidade para decodificá-los numa imagem. Os quatro autores analisados são consensuais na adesão dessas assertivas que pairam nas suas teorias.

Do ponto de vista gestáltico, os conceitos de agregação e ordenamento propostos por Sauer têm sensata proximidade às características estritamente urbanas trabalhadas por Sitte, Lynch e Cullen. Se, por um lado, é verídico que estas peculiaridades podem ser passíveis de identificação numa paisagem natural, é manifesto que elas se explicitam de forma mais contundente para sua mensuração nas paisagens urbanas.

De modo geral, as visões elencadas defendem a relação – construção recíproca – homem e entorno, com todos seus matizes e desdobramentos. (PIAGET, 1975; ARNHEIM, 1997). Isto porque a condição física e social do espaço é compatível com as expectativas de conhecimento do homem pelo lugar habitado. (KOHLSDORF, 1996). Esclarece-se que mesmo com imprevisibilidade das transformações dos lugares, o homem não pode prescindir do convívio com suas paisagens próximas ou distantes, devido a que, nesta perspectiva, cada espacialidade ganha um significado.

Os conceitos, concisamente ilustrados, e os autores são arautos de explicações inovadoras relativas à concepção e percepção da paisagem urbana e rural. Contudo, é indispensável reconhecer que, na época da decantação das respectivas teorias, séculos XIX e XX, os avanços e tecnologias diferiam promissoriamente das que o homem domina na atualidade. Hoje, presencia-se um cenário paradoxal porque, embora possuamos infindáveis tecnologias, a nossa atuação é, de certo modo, inerte quando tentamos a decodificação e qualificação imagética da cidade do século XIX.

Neste sentido, Lynch (2007) elucida que as espacialidades com maior coesão perceptiva são as que provavelmente mais produzem imagens que perpassam os âmbitos da segurança física e emocional, afinidade e incentivo aos contatos humanos. Em sentido contraposto, esse autor adverte que as imagens fracionadas da cidade geram sentido de apatia e debilitam a identificação, imaginabilidade e apropriação. Lynch (1998) indiscutivelmente se refere a imagens construídas com alto grau de nitidez e legibilidade. Destarte, hoje estamos perante um dos desafios das espacialidades contemporâneas que é o entendimento de inserções como: a virtualização espacial e, sobretudo, as afetações advindas da globalização. Contudo, estas duas últimas searas, por sua abrangência, complexidade e paradoxalidade, merecem análises exclusivas.

Referências

- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**. São Paulo: Pioneira, 1997.
- BENEVOLO, L. **Origens da urbanística moderna**. Lisboa: Presença, 1981.
- CERASI, M. **La lectura del ambiente**. Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares: Barcelona, 1973.
- COLLINS, G R.; COLLINS, C C., **Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Sobre Carl Sauer**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011.
- CULLEN, G. **El paisagem urbano**. Tratado de estética urbanística. Barcelona: Editorial Blume, 1974.
- GEOFFREY; J. S: **El paisaje del hombre**. La conformación del entorno desde la prehistoria hasta nuestros días. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- GUIMARÃES, S. T. de L. Percepção ambiental: paisagens e valores. **OLAM – Ciência & Tecnologia**, Rio Claro/ SP, Brasil – Ano IX, Vol. 9, n. 2, p. 301 Jan-Julh / 2009.
- GUIMARÃES, S. T. de L. **Paisagens: aprendizados mediante experiências**. Um ensaio sobre interpretação e valoração da paisagem. 2007. Tese (Livre-docência) 2007. – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro/SP, 2007
- GUSTIN, J. A. Bastidas. **Percalços imagéticos às avessas do alfabetismo: a percepção da paisagem do centro de São Paulo**. 2013. 324 f. Tese - (Doutorado em Geografia) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/108655>>. Acesso em: 20/10/2016.
- JACOBS, J. **Morte e vida de grandes cidades**. 1ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- KOHLSDORF, M. E. Breve histórico do espaço urbano como campo disciplinar. In: FARRET, R. L. **O espaço da cidade**. São Paulo: Projeto, 1985, p. 16-69.
- KOHLSDORF, M. E. **A apreensão da forma da cidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.
- LYNCH, K. **A boa forma da cidade**. 1ª Edição. Lisboa: Edições 70, 2007.

LYNCH, K. **La imagen de la ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

MUNFORD, L. **A cidade na história**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

PENN, M; LUKERMANN, F. Corologia e paisagem: Uma leitura internalista de “A morfologia da paisagem”. In: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z (orgs.). **Sobre Carl Sauer**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011, p. 131-188.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

PIAGET, J. **Seis estudos de psicologia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

SAUER, C. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, p. 12-74.

SITTE, C. **A construção de Cidades segundo seus princípios artísticos**. São Paulo: Ática, 1992.

SPETH, W. Historicismo: a visão disciplinaria de mundo de Carl Sauer. In: CORRÊA, R. L; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Sobre Carl Sauer**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011, p. 35-96.

Bibliografia consultada

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1995.

FRAMPTON, K. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003

RESUMO

Desde os trabalhos seminais de Lynch e Cullen na década de 1960, diversas abordagens tentaram explicar a importância dos processos perceptivos e topoceptivos nas cidades. Estudos precedentes, com prismas correlatos, no ensejo de elucidar questões revelam que o tema não era tão inovador, contudo não esgotaram este viés. As relações redescobertas e as contribuições contemporizadas com os efeitos do Modernismo possibilitaram diversos esclarecimentos e no quesito da decodificação das feições paisagísticas esquadrinharam assuntos espaciais essenciais. Na atualidade, alguns pontos se tornaram imprescindíveis em virtude de estarmos imersos sob a acirrada influência da produção arquitetônica globalizada que fragmentou, isolou e dissolveu o espaço público. De modo preliminar é inferido que estamos não existe consenso nas abordagens cognitivas da paisagem, mas que qualquer entrada para sua compreensão mais abrangente deve ser transversalizada sem negligenciar

suas feições. Sobretudo considerar que cada característica carrega sentidos e significados que repercutem nas experiências perceptivas dos indivíduos.

Palavras-chave: Percepção. Paisagem. Lynch. Sauer. Topocepção. Espaço urbano.

ABSTRACT

Since the seminal work of Lynch and Cullen in the 60's various approaches have tried to explain the importance of perceptive and topoceptive processes in cities. Precedent studies with correlative prisms, in the opportunity to clarify issues reveal that the topic was not so innovative, however did not exhaust this tendency. The rediscovered relations and contemporaneous contributions with the effects of Modernism allowed several clarifications and on the issue of the decoding of landscape features scavenged essential spatial matters. Currently, some points have become indispensable by virtue of being immersed under the stimulant influence of global architectural production that fragmented, isolated and dissolved the public space. Preliminary manner is inferred that doesn't exist consensus in cognitive approaches of the landscape, but any entrance in order to get extensive understanding should be crossed-cutting without neglect its features. Mainly considering that each feature carries senses and meanings that affect the perceptive experiences of individuals.

Keywords: Perception. Landscape. Lynch. Sauer. Topoception. Urban space.

Informação sobre o autor:

¹Jairo Bastidas Gustin – <http://lattes.cnpq.br/4072883527114864>

Arquiteto e Urbanista, Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UnB e Doutor em Geografia pela UNESP. Docente do curso de graduação de Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Francisco, Campus Itatiba-SP.

Contato: jairobg@gmail.com