



Referências Teóricas

Três formas de pensar a morfologia urbana

A morfologia urbana tem sido objecto de diferentes abordagens desenvolvidas por autores provenientes também de diferentes perfis disciplinares. Nuns casos são os aspectos da percepção visual, noutros as possíveis leituras mais técnicas, noutros ainda é a história condiciona os olhares.

Apenas como incentivo para novas leituras fazemos referencia a três autores que marcaram e marcam ainda os estudos sobre a morfologia urbana. Trata-se de Camillo Sitte, Kevin Lynch e Gordon Cullen.

Camillo Sitte (1843-1903) nasceu em Viena de Áustria sendo a sua obra mais conhecida publicada em 1889, *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Graeser, Viena e traduzida para português sob o título. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. São Paulo: Ática,(1992).

Kevin Lynch (1918-1984) nasceu em Cambridge-Ma, USA sendo a sua obra mais conhecida publicada em 1960, *The Image of the City*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge (Mass.) e traduzida para português sob o título. *A imagem da cidade*. Lisboa, Edições 70,1990

Gordon Cullen (1914-1994) nasceu em Bradford-Yorkshire UK sendo a sua obra mais conhecida publicada em 1961 *Townscape*, Architectural Press, Londres e traduzida para português sob o título. *Paisagem urbana*; trad. Isabel Correia, Carlos Macedo. Ed. 70, Lisboa, 1996.

Estes autores assentam a sua obra na capacidade individual de percepção visual da cidade, considerando não apenas o ponto de vista do habitante, de certa forma tratado por autores como Maurice Halbwacsh já em 1925, ou mais recentemente, Pierre Jeudy, os quais fazem apelo à memória da vivência urbana de cada um, como cidadão que percorre a cidade nos seus trajectos de verdadeira descoberta. *No ritmo de suas metamorfoses, a cidade é sempre o território da contingência absoluta. Não somente nela tudo é possível, mas, mais ainda, o possível está fundamentalmente ligado à emergência constante do casual. O que a cidade oferece a qualquer percepção é o próprio fato dessa relação indestrinçável, implícita, entre o tempo e a contingência. Na infinidade cotidiana de nossas apreensões e de nossas percepções, durante o mais corriqueiro dos deslocamentos ou do andar sem rumo pela cidade, o que pode simultaneamente ser ou não ser continua sendo o possível*

da visualização. Não se trata mais da abordagem "sensível" da cidade, encenada por uma certa fenomenologia da vida urbana, mas de uma confrontação, feliz ou infeliz, com a irrupção da contingência¹.

Se pretendêssemos transpor para os tempos presentes estas abordagens poderíamos dizer que não só se trata do reconhecimento daquilo que dá substância à qualidade Urbanística do ponto de vista formal ou seja o traçado urbano propriamente dito (urban design) trajecto, a descoberta, o horizonte, a praça o cruzamento, o ritmo.

Para eles trata-se de encontrar a relação entre a percepção, o reconhecimento, no sentido de orientação espacial e a escala humana que na verdade é o elemento fundamental e medida padrão em todas as situações.

Esta imagem do espaço urbano é na verdade fundamental na definição da relação que cada ser humano tem com o meio que o rodeia. Entre o caos urbanístico e a vivência em espaços projectados e geridos com qualidade vai uma enorme distância. Tão grande quanto o lugar que isso ocupa na própria qualidade de vida. E devemos entender qualidade de vida não só a do momento mas também a do lugar que ela ocupa ou ocupou no próprio

crescimento de cada cidadão, na formação da sua personalidade, e no leque de possibilidades que a cada momento permite a cada um de nós escolher o seu rumo.

O espaço urbano é por excelência o espaço do exercício do direito de cidadania.

É um espaço que se vive cada dia, pelo que, em cada dia criamos desse espaço uma imagem, que se vem gravar na nossa memória em acordo ou desarmonia com as imagens passadas e guardadas no fundo de cada um.

Quando dizemos que conhecemos uma cidade, não estamos a fazer mais, do que assumir que guardamos na memória as múltiplas imagens que observamos cada vez que saímos à rua, ou que espreitamos pela janela ou que vemos pela janela do autocarro.

Por isso a legibilidade da cidade é fundamental e a sua ausência é provocadora de mal-estar não só individual mas também colectivo. Tal como para um arquitecto que não soubesse «passar para o papel» um projecto de edifício e não dominasse as regras da composição tangível e intangível da arquitectura, assim estaria um Urbanista que não soubesse dar forma aos seus projectos. Os «urbanistas» que não sabem desenhar, são cada vez mais uma espécie em vias de extinção.

Esta verificação em nada reduz

a importância da contribuição de sociólogos, geógrafos, engenheiros civis e pessoas de outros domínios do saber, que na sua área e quando formados e especializados em questões da urbanística, trazem um contributo fundamental para a prática do urbanismo.

Julgamos até que, em Portugal, do ponto de vista teórico e prático, o planeamento-regional e local, bem como a sociologia ou geografia urbana têm profissionais de grande envergadura a quem se deve um trabalho particularmente positivo, pelo que seria um erro pretender que o desenvolvimento do urbanismo no nosso país deveria ocupar essa ou outras áreas do saber em grande medida consolidadas. Mas também consideramos que a formação em Arquitectura ou em Design se refere a escalas maiores e menores que a que é própria do Urbanismo.

É essa capacidade de dar forma ao espaço urbano que distingue o Urbanista das outras profissões complementares. Portugal está sobretudo carente a nível do *Urban Design*. Utilizamos a expressão na língua onde teve origem pois *Design* não pode ser traduzido por desenho. *Design* em inglês é algo mais amplo que desenho, ou que projecto. *Design* implica a ideia de intenção, processo, ao qual se junta também a ideia de análise, avaliação

e tomada de decisão. O dicionário de Oxford traz toda uma série de definições para «*Design*», entre as quais a de «adaptação dos meios aos fins» (*The Concise Oxford Dictionary, 6ª Edição, 1976*). Neste sentido seria errado traduzir *Design* ou *Design Industrial* tal como hoje se entende no que se refere à concepção de objectos, simplesmente por desenho. Também se faz sentir no Brasil esta dificuldade com o termo *Design*.

"Não podemos entretanto concordar com o tratamento que alguns vêm dando ao Desenho Urbano no Brasil. Existe uma certa confusão de definições aplicáveis: ele é uma nova moda. Como afirmamos em ocasião anterior utiliza-se desta expressão inconsequentemente apenas porque vêem nela uma nova roupagem para suas antigas práticas de «arquitectura grande» ou de planeamento urbano «arrependido».

Há poucos anos passávamos por processo semelhante, quando da adopção da palavra «planejamento». ; sua institucionalização como uma nova disciplina cedeu a um aporte anglo-saxão, um modismo sem maiores considerações de seus reais significados potenciais, ou sua inserção em nosso contexto em que já se utilizava do termo «urbanismo”?

Em São Francisco, (cf. *Vicente del Rio p.60*) desde o início dos anos 70 que a Câmara Municipal, de forma pioneira, baseando-se em estudos aprofundados sobre a percepção da cidade pelos seus habitantes, adoptou um conjunto de normas, onde os princípios orientadores do desenho urbano foram os seguintes:

Clareza e conveniência
Harmonia e capacidade
Escalas e tipologias / interesse visual
Carácter / individualidade / definição do espaço
Actividades
Amenidades / conforto
Variedade / contraste

Diz ainda Vicente Del Rio: Nada mais ilustrativo do tema que o comentário de Jonathan BARNETT responsável do departamento de Desenho Urbano da cidade de Nova Iorque «*muito da história recente do Desenho Urbano teve a ver com o problema de desenhar cidades sem desenhar edifícios*». Segundo este autor, o nosso desafio está em «*identificar as regras para as opções significativas que dão forma à cidade dentro de um quadro institucional que possa ser modificado na medida em que os tempos, e as necessidades, mudam*»³.

O espaço urbano é multifacetado, e nós, devemos ter em consideração que existe espaço urbano de carácter citadino e espaço urbano de carácter rural. A separação de urbano e rural em termos de planeamento do território é fruto da acção de gerações e gerações de pessoas que marcaram de maneiras diferentes o território onde viviam. Criaram por isso modos de ocupação diferentes. Urbanizaram o espaço.

Em ambos os casos, o que hoje podemos observar é o facto de expressarem modos de ocupação do território que resultam da própria natureza da sociedade e do meio que lhe dá vida, no quadro da sua própria transformação. Na verdade existe uma relação dialéctica entre território e sociedade, que enquadra toda e qualquer entendimento do que é o Urbanismo. Claro está que as cidades passam por processos históricos, sociológicos e económicos, que ao longo dos anos e dos séculos acabam por deixar marcas que se traduzem particularmente na sua configuração espacial e que, são por isso também, imagem da sua própria memória. No espaço urbano rural, esta situação também é uma realidade facilmente verificável, só que a configuração espacial é diferente. Em qualquer região do planeta, entre um aglomerado disperso e uma grande

metrópole, claro que há diferenças formais, do modo de vida, das condições de acessibilidades, para citar apenas algumas, mas sobretudo há igualdades, pois ambas são enquadradas pelas condições sociais e económicas específicas dessa própria região, a qual por sua vez se articula com áreas mais vastas e sem dúvida também com o processo de transformação do nosso planeta.

Por isso, quer seja rural ou cidadão, o espaço urbano tem em comum a possibilidade de ser analisado de uma maneira integrada, e de ser planeado e gerido de modo a garantir o seu desenvolvimento sustentável. Assim, os espaços urbanos cidadãos ou rurais são objecto de estudo, planeamento e gestão no âmbito do urbanismo. É neste quadro que se apresenta de seguida alguns extractos das obras de referência dos três autores referidos os quais de certa forma são fundamentais pelas suas contribuições para o estudo da morfologia urbana.

Naturalmente que poderíamos referir muitos outros autores, que particularmente ao longo do século XX trataram esta questão. Christopher Alexander, Carlo Aymonino, Edmund Bacon, Frederico de Hollanda, Rob Krier, Christian Norberg-Shulz, Aldo Rossi são certamente referências que importa estudar

de forma atenta, pois as suas abordagens, para lá da diferença de perspectivas que frequentemente apresentam, são recursos essenciais para o estudo do desenho/traçado urbano e consequentemente da Morfologia Urbana.

Neste sentido a bibliografia que acompanha este nosso estudo poderá servir de orientação para todos aqueles que desejam desenvolver seus estudos neste complexo domínio.

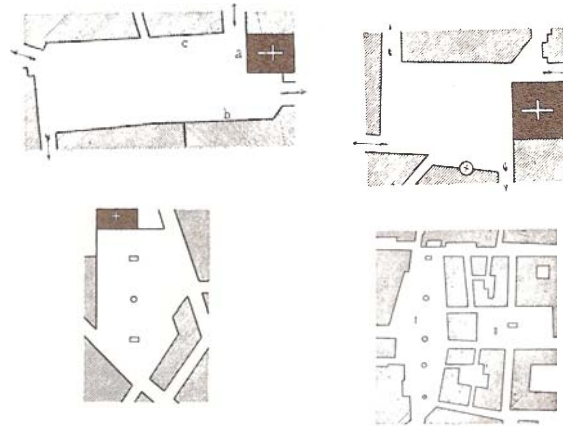
A imagem da cidade segundo Camillo Sitte

Camillo Sitte escreveu a sua mais conhecida obra com o objectivo de compreender e identificar as regras que estão presentes na forma das cidades, sobretudo nas cidades mais antigas, que expressam não só sociologias diferentes, acumuladas ao longo da história, mas também a sedimentação de intervenções sucessivas que definiram a sua morfologia actual. Esta obra escrita em 1889 pode e deve ter uma leitura contemporânea, na medida em que essas regras, não só são as mesmas, mas também a crítica que faz ao urbanismo na época, ou melhor,

à ausência de sentido propriamente urbanístico, se aplica quase integralmente a situação do urbanismo em Portugal, depois de nos últimos 30 anos, o pensamento urbanístico consistente ter estado ausente das transformações e expressões que decorreram um pouco por todo o País.

*"Pareceu-nos oportuno tentar estudar um certo número de belas praças e ordenamento urbano do tempo passado, com o objectivo de extrair as causas do seu efeito estético. Porque, com essas causas uma vez conhecidas com precisão, seria possível estabelecer um conjunto de regras cuja aplicação deveria permitir obter efeitos análogos e igualmente felizes. Nesta perspectiva, as páginas que seguem não propõem nem uma história da construção das cidades, nem um panfleto. Elas oferecem ao profissional um conjunto de documentos acompanhados de deduções teóricas"*⁴.p. XXIII.

Esta obra de Camillo Sitte tem sido muitas vezes mal interpretada, no caso de leituras apressadas, pois o seu subtítulo "O urbanismo segundo os seus fundamentos artísticos" pressupõe uma temática do foro das questões propriamente artísticas, quando na verdade em nosso entender se trata dos fundamentos da análise morfológica como o próprio explica logo na introdução:



As praças de Camillo Sitte
SITTE, Camillo (1889), **Der Städtebau nach seinen
Künstlerischen Grundsätzen**, Graeser, Viena

“O ponto de vista que prevalecerá aqui não será portanto nem o do historiador nem do crítico. Nós queremos analisar uma série de cidades antigas e modernas do ponto de vista da técnica artística, de forma a por em evidência os princípios da composição que criavam no passado a harmonia e os efeitos mais felizes, e que hoje apenas produzem incoerência e monotonia. O nosso objectivo sendo, se possível, encontrar uma forma de escapar ao sistema moderno dos caixotes de habitação, de salvar, se ainda for tempo, as nossas cidades da destruição que as atinge cada vez mais, e enfim de permitir a criação de obras comparáveis aquelas dos antigos mestres”⁵.

É neste sentido que em metade da obra, Camillo Sitte estuda detalhadamente, as relações entre os edifícios e os monumentos com as praças, a libertação de ocupação das praças, a sua definição enquanto que espaço fechado e conseqüentemente limitado. Igualmente estuda a forma, a dimensão das praças, sua irregularidade e a articulação entre praças. Na segunda parte da obra desenvolve a crítica do sistema em vigor e à banalidade do ordenamento urbano da época.

“O nosso estudo deveria ter suficientemente mostrado que não é necessário conhecer os planos das cidades

modernas segundo a rotina corrente, nem de renunciar a todas as belezas da arte e às conquistas do passado. Não é verdade que a circulação moderna a isso nos obriga; não é verdade que nós sejamos obrigados a isso devido às exigências da higiene. É simplesmente a ausência de imaginação, a procura do facilítismo e a falta de vontade que condenaram o habitante das cidades modernas a viver nos bairros, sobrepovoados e sem forma, e a suportar durante toda a vida o espectáculo dos edifícios da especulação e dos alinhamentos das fachadas eternamente repetidos. É verdade, a doce força do hábito, amolece a nossa sensibilidade e deixam-nas menos sensíveis a estas impressões. Mas tentemos reconstituir, comparar, aquilo que sentimos quando se volta de Florença ou de Veneza, com a violência com a qual a monótona modernidade de agora nos agride. Talvez seja uma das razões profundas pelas quais o habitante feliz dessas esplêndidas cidades não sente a necessidade de as abandonar, ao passo que todos os anos nós fugimos para o campo por algumas semanas pelo menos, a fim de poder suportar a cidade durante os próximos dozes meses”⁶.

A título de exemplo podemos referir a reflexão de Sitte sobre a natureza mesmo do que é uma praça, a qual exige

o reconhecimento do princípio que uma praça só é praça se possibilitar a ideia de espaço limitado. A Piazza del Duomo em Ravena ou a Piazza Signoria em Florença pelas disposições dos acessos permitem ao observador ter a ideia de continuidade em toda a volta desta praça conseguido pelo desalinhamento dos eixos. Noutros casos, o ângulo da praça é ocupado por um pórtico permitindo a continuidade ao nível dos andares superiores.

“Não se trata certamente de uma acaso se todas as praças antigas apresentam uma disposição diametralmente oposta ao sistema moderno quanto ao modo de ligação com as suas. (...) na realidade da maior parte dos pontos de uma praça a continuidade de envolvente não aparece quebrada, porque pelo efeito da perspectiva as ruas parecem sobrepor-se, e não deixam aperceber graças a este recobrimento aparente nenhuma brecha desagradável”⁷.

Longe estamos pois da maioria das «praças» ou «pracetas» dos loteamentos que envolveram nossa cidades, onde os espaços sobranes apenas têm de praças o nome. No oposto a praça do Rossio em Lisboa ilustra a preocupação de Sitte pois a ideia de espaço limitado é obtida de qualquer ponto da praça.

A imagem da cidade segundo Kelvin Lynch

Reconhecidamente é na obra de Lynch que encontramos as bases de um entendimento sistematizado da percepção visual da cidade. Para este autor a percepção faz parte de um processo complexo onde a memória é um elemento essencial. Esse processo assenta na ideia que a legibilidade e a orientação são os pilares onde assenta a constituição da imagem da cidade que é na verdade a imagem que cada um pode construir. E a partir da qual se pode definir a identidade, a estrutura e o significado de cada elemento do lugar.

Este autor propõe um conjunto de conceitos a partir dos quais podemos desenvolver uma análise morfológica de cada território urbano tanto nas condições mais simples como mais complexas. Os elos físicos da imagem urbana foram caracterizados em cinco tipos de elementos: vias, limites, bairros, cruzamentos e pontos marcantes.

1. Vias: *são os canais ao longo dos quais o observador se move, usual, ocasional ou potencialmente. Podem ser ruas, passeios, linhas de trânsito, canais, caminhos-de-ferro. Para muitos, estes são os elementos predominantes na sua imagem. As pessoas observam a cidade à medida que nela se deslocam e os outros elementos*

organizam-se e relacionam-se ao longo destas vias.

2. Limites: os limites são os elementos lineares não usados nem considerados pelos habitantes como vias. (...) Estes elementos limite, embora não tão importantes como as vias, são, para muitos, uma relevante característica organizadora, particularmente quando se trata de manter unidas áreas diversas, como acontece no delinear de uma cidade por uma parede ou por água.

3. Bairros: os bairros são regiões urbanas de tamanho médio ou grande, concebidos como tendo uma extensão bidimensional, regiões essas em que o observador penetra «para dentro de» mentalmente e que reconhece como tendo algo de comum e de identificável (...) A maior parte dos cidadãos estrutura deste modo a sua cidade, cujos elementos importantes são as vias ou os bairros.

4. Cruzamentos: os cruzamentos são pontos, locais estratégicos de uma cidade, através dos quais o observador nela pode entrar e constituem intensivos focos para os quais e dos quais ele se desloca. Podem ser essencialmente junções, locais de interrupção num transporte, um entrecruzar ou convergir de vias, momentos de mudança de uma estrutura para outra (...) O conceito de cruzamento está relacionado com

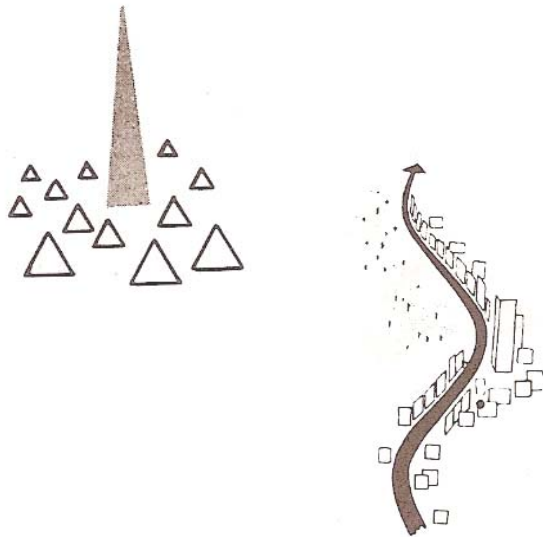
o de via, pois os cruzamentos são típicas convergências de vias, factos do percurso.

5. Pontos marcantes: estes são outro tipo de referência, mas, neste caso, o observador não está dentro deles, pois são externos. São normalmente representados por um objecto físico, definido de um modo simples: edifício, sinal, loja ou montanha. O seu uso implica a sua distinção e evidência, em relação a uma quantidade enorme de outros elementos⁸.

Quanto à forma urbana, o mesmo autor identifica várias qualidades da forma: singularidade, simplicidade, continuidade, predominância, clareza de ligação, diferenciação direccional, alcance visual, consciência do movimento, séries temporais, nomes e significados: Estas indicações para o Design Urbano podem ser resumidas de um outro modo, uma vez que existem temas comuns que se mantêm nos diversos aspectos: as repetidas referências a certas características físicas gerais. Estas são as categorias de interesse directo para o Design, pois descrevem qualidades de que um Urbanista se pode servir e podem ser apresentadas como se segue:

I. Singularidade ou clareza das figuras de fundo: evidência de limites (como o cessar abrupto do desenvolvimento urbano);

fechamento (como um largo fechado); contraste de superfície, forma, intensidade, complexidade, tamanho, hábito, localização espacial (como uma única torre, uma decoração rica, um sinal dominante). O contraste pode aparecer em relação aos arredores, imediatos ou à experiência passada do observador. (...)



Os "esquemas" de Kevin Lynch
LYNCH, Kevin, (1999), A imagem da cidade;
Edições 70, Lisboa

2. Simplicidade de forma: clareza e simplicidade de forma visual em sentido geométrico, limitação de partes (como a clareza de um sistema em rede, de um rectângulo, de uma catedral). Formas deste teor são muito mais facilmente incorporadas na imagem e é evidente que os observadores distorcem formas complexas, tomando-as simples, mesmo quando isso significa um erro de percepção e de prática.(...).

3. Continuidade: continuação de um limite ou de uma superfície (como numa rua, num canal, no horizonte ou no cenário); proximidade de partes (como num grupo de edifícios); repetição de um intervalo rítmico (como num modelo, as esquinas das ruas); semelhança, analogia ou harmonia de superfície, forma ou hábitos (como no material usado nos edifícios, modelos repetidos de janelas salientes, semelhança de actividades comerciais, uso de sinais comuns). Estas são as qualidades que facilitam a percepção de uma realidade física complexa como sendo uma e possuidora de relações internas, as qualidades que sugerem uma identidade própria.

4. Predominância: a predominância de uma parte em relação às outras devido ao tamanho, intensidade ou interesse, resultante da distinção de uma característica principal no todo, associada a um conjunto

(como na área do Harvard Square). Esta qualidade, tal como a continuidade, permite a necessária simplificação da imagem por omissão e inclusão.(...)

5. Clareza de ligação: boa visibilidade das ligações e costuras (como numa intersecção relevante e na costa marítima); relação clara e "interligação (como a de um edifício com o seu local de construção ou a de uma estação de metropolitano com a rua à superfície). Estas ligações são os pontos estratégicos de uma estrutura e deveriam ser claramente perceptíveis.

6. Diferenciação direccional: assimetrias, mudanças e referências radiais que diferenciam um fim de outros (como uma rua que sobe uma colina, afastando-se do mar e em direcção ao centro); ou que diferenciam um lado do outro (como os edifícios que rodeiam um parque); ou uma direcção da outra (tanto pela luz do dia como pela largueza de uma avenida em direcção norte-sul). Estas qualidades são dificilmente usadas, quando se trata de estruturas em grande escala.

7. Alcance visual: qualidades que aumentam ou organizam uma possibilidade de visão, quer real quer simbólica. Estas incluem as transparências (vidro ou edifícios assentes em pilares); sobreposições (quando uma estrutura aparece atrás de outra); vistas

e panoramas que aumentam a profundidade da visão (ruas axiais, vastos espaços abertos, vistas de pontos altos); elementos articulantes (focos, ponteiros indicadores de medidas, objectos penetrantes) que explicam visualmente um espaço; concavidade (uma colina ao fundo ou a curva de uma rua) que expõe outros objectos à nossa vista; (...)Todas estas qualidades relacionadas facilitam a compreensão de um todo complexo, aumentando a eficiência da visão: a sua organização, penetração e poder de resolução.

8. Consciência do movimento: qualidades que tornam o observador sensível ao seu próprio movimento real ou potencial. Através dos sentidos visuais e cinestésicos. É o caso dos indicativos que melhoram a clareza de desníveis, curvas e interpenetrações; dão à experiência motora perspectiva e localização; mantêm a coerência na direcção ou na mudança de direcção;(...)

9. Séries temporais: séries das quais o observador se apercebe para além da questão temporal, incluindo ligações simples de elemento por elemento, onde um elemento está associado ao que o precede e ao que se lhe segue (como numa sequência casual de elementos marcantes), e também séries que estão estruturadas no tempo e, assim, se tornam melódicas na natureza

(como se os elementos marcantes fossem aumentando em intensidade de forma, até que um ponto máximo seja atingido). (...)

10. Nomes e significados: *características não físicas que podem reforçar a imagem de um elemento. Os nomes são, por exemplo, importantes na cristalização da identidade. Ocasionalmente indicam também pistas de localização (Estação Norte) (...) Significados e associações, históricos, sociais ou funcionais, económicos ou individuais, constituem um verdadeiro domínio para além das qualidades físicas de que nos ocupamos. Reforçam grandemente as sugestões em direcção à identidade ou estrutura, como pode ser claro na própria forma física⁹.*

A imagem da cidade segundo Gordon Cullen

Cullen reconhece o princípio que distingue um edifício de em conjunto de edifícios, não como resultante de um factor puramente quantitativo mas sobretudo com o um facto qualitativo produtor de uma nova situação morfológica e social. A existência de conjuntos maiores ou menores cria na verdade novos espaços urbanos que resultam da relação que se estabelece entre os edifícios, produzindo ruas, praças e baldios, cujo entendimento formal e social é algo de complexo.

Neste sentido cada conjunto dependendo da sua dimensão, do contexto social que produz e em que está envolvido, leva a situações diversificadas de apropriação do espaço e da sua percepção. Cullen reconhece também as questões da percepção visual como base para qualquer observação e invoca a memória do observador para sustentar que *"a visão tem o poder de invocar as nossas reminiscências e experiências, com todo o seu corolário de emoções"*. Neste sentido propõe três campos de reflexão que têm a ver com a descoberta, com a localização e com a especificidade de cada lugar. Assim a descoberta assenta na ideia de percurso através do qual é referenciada uma sucessão de imagens, as quais são sempre sustentação para apelo à memória. É o que este autor chama de visão serial. Essa visão serial conduz por sua vez a outro elemento essencial da percepção do lugar que é a possibilidade do observador se orientar, ou seja a possibilidade de se localizar física e psicologicamente.

Desta localização depende de facto a possibilidade de apropriação do espaço, num primeiro tempo desconhecido mas de seguida já identificado, vivido, relacionado com a memória da cada um e neste sentido personificado. Para Cullen a percepção da visão não é uma simples

fotografia, mas um processo de relacionamento do observador, habitante ou não, com cada lugar.

Esta localização é também o desdobramento entre o “aqui e o além” entendido na sua mutua relação.

O terceiro elemento de paisagem urbana tem a ver com as qualidades próprias de cada lugar, não só formais mas também as resultantes da sua própria história e da sedimentação das sucessivas intervenções, que Cullen resume na fórmula “isto e aquilo”, ou seja a diferença e a identidade. *Descobriram-se três entradas: a do movimento, a da localização e a do conteúdo. A visão permitiu constatar que o movimento não é apenas progressão facilmente mensurável e útil para a planificação, mas se divide em duas componentes distintas: o ponto de vista e a imagem emergente. O homem tem em todos os momentos a percepção da sua posição relativa, sente a necessidade de se identificar com o local em que se encontra, e esse sentido de identificação, por outro lado, está ligado à percepção de todo o espaço circundante. O convencionalismo é uma fonte de tédio enquanto que a aceitação da disparidade se revela uma fonte de animação. Finalmente, no meio da aridez estatística*

da cidade-esquema, descobriram-se as duas facetas de uma mesma realidade, quer para o movimento (pontos de vista - imagem emergente) quer para o local (Aqui - Além) quer para o conteúdo (Isto - Aquilo). Há apenas que reagrupar tudo isto num padrão novo, nascido do ardor e vitalidade da imaginação humana¹⁰.

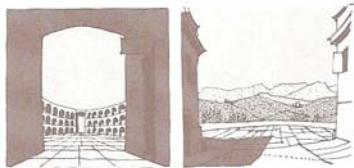
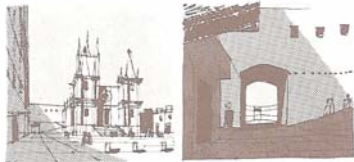
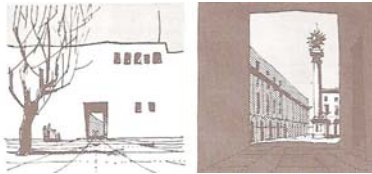
Assim para este autor há três aspectos principais a considerar:

1. ÓPTICA. *Imagine-se o percurso de um transeunte a atravessar uma cidade. Uma rua em linha recta desembocando num pátio e saindo deste outra rua que a seguir a uma curva, desemboca num monumento. Até aqui, i.é - no que respeita à descrição nada de invulgar. Mas siga-se o percurso: o primeiro ponto de vista é a rua; a seguir, ao entrar no pátio, surge novo ponto de vista, que se mantém durante a travessia na segunda rua, porém, depara-se uma imagem completamente diferente; e, finalmente, a seguir à curva, surge bruscamente o monumento. Por outras palavras, embora o transeunte possa atravessar a cidade a passo uniforme, a paisagem urbana surge na maioria das vezes como uma sucessão de surpresas ou revelações súbitas. É o que se entende por VISÃO SERIAL.*

2. LOCAL (...) Uma vez que o nosso corpo tem o hábito de se relacionar instintiva e continuamente com o meio-ambiente, o sentido de localização não pode ser ignorado e entra, forçosamente em linha de conta na planificação do ambiente (...) Se, de um modo geral, na cidade não surgem contrastes tão marcados, o princípio mantém-se. Há uma reacção emocional típica quando nos encontramos muito abaixo do nível médio do terreno ou muito acima dele. Há uma outra perante o encerramento num túnel, por exemplo - e outra ainda perante a abertura da praça pública. Tudo isto nos faz supor que, se os nossos centros urbanos forem desenhados segundo a óptica da pessoa que se desloca (quer a pé, quer de automóvel) a cidade passará a ser uma experiência eminentemente plástica, percurso através de zonas de compressão e de vazio, contraste entre espaços amplos e espaços delimitados, alternância de situações de tensão e momentos de tranquilidade. Essa sensação de identificação ou sintonia com o meio-ambiente, esse sentido de localização perante a posição que se ocupa numa rua ou num largo que faz pensar: «Estou Aqui» ou «vou entrar para Ali», ou ainda «vou sair Daqui», mostra claramente que ao postular-se a existência de um Aqui se pressupõe automaticamente a de um

Além, pois não se pode conceber um sem o outro. Alguns dos mais belos efeitos urbanísticos residem, justamente na forma como é estabelecida a inter relação de ambos.

3. CONTEÚDO. Relaciona-se este último aspecto com a própria constituição da cidade: a sua cor, textura, escala, o seu estilo, a sua natureza, a sua personalidade e tudo o que a individualiza. Se se considerar que a maior parte das cidades é de fundação antiga, apresentando na sua morfologia provas dos diferentes períodos de construção patentes nos diferentes estilos arquitectónicos e nas irregularidades do traçado, é natural que evidenciem uma amálgama de materiais, de estilos e de escalas. Contudo tem-se a sensação de que, se fosse possível reconstruí-la por inteiro se faria desaparecer toda a confusão e surgiriam cidades novas mais belas e mais perfeitas. Criar-se-ia um quadro ordenado, arruamentos de traçados direitos e edifícios de alturas e estilos concordantes. Se houvesse inteira liberdade de acção provavelmente criar-se-ia simetria, equilíbrio, perfeição, concordância, convencionalismo. Não é essa a concepção popular da finalidade do planeamento urbano? (...) ¹¹



Todos estes elementos são essenciais quando o urbanista assume plenamente a sua função de projectar novos espaços urbanos, de os reorganizar ou de tomar as medidas necessárias para sustentar a sua degradação e posterior reabilitação.

O plano visual não pode sobrepor-se a factores de ordem sociológica, no sentido amplo da palavra, mas pode e deve ordenar as suas opções, no encadeado de soluções que visam criar uma cidade, um bairro, uma urbanização em lugares em que cada cidadão se possa reconhecer como ser humano na sua totalidade pessoal, histórica e social.

Ora a Memória como diz Maurice Halbwachsh precisa de pontos de amarração, reais e imaginados de forma a podermos descodificar a Cidade. Estes pontos de amarração são os pontos de referência e os esquema que nos conduzem na descoberta e leitura da Cidade.

"Moro num lugar determinado de uma cidade. Cada dia os meus passeios conduzem-me a um bairro diferente, mais ou menos afastado: percorro assim todas as partes da cidade, e posso agora dirigir-me onde desejo.

Porquê então não me posso representar

Percurso tipo de Gordon Cullen
CULLEN, Gordon (1996), **Paisagem urbana;**
Ed. 70, Lisboa

de uma maneira continua o aspecto das ruas, das casas, e todas as particularidades das lojas, as fachadas, etc., para lá de um determinado limite, alias incerto?

Porquê, enquanto que até então, eu podia guiar-me segundo essas imagens sucessivas, é necessário que para lá desse limite temporal eu me oriente com base em pontos de referência descontínuos, que, por uma razão ou outra, sobressaem sobre a massa indistinta das outras imagens apreendidas?

É que eu percorri muitas vezes, e em todos os sentidos, os arredores da minha casa; é que por uma série de reflexões, juntei essa imagens familiares umas com as outras de muitas maneiras, de tal modo que posso reconstitui-las mentalmente de muitas formas também e a partir de muitas outras. (...) Os acontecimentos mais próximos tiveram sem dúvida menos ocasiões de ser reproduzidos, o meu pensamento referiu-se a eles menos vezes que relativamente a acontecimentos mais antigos. Por isso da mesma maneira que as imagens das casas próximas da minha, me são mais familiares eu revejo-as em pensamento quando quero, com todo o detalhe posso reproduzir a série ininterrupta das casas, fachadas e lojas da minha rua.

Pelo contrário, para encontrar

os acontecimentos mais antigos nos quais eu tive muito mais ocasiões de pensar, **é necessário que eu me refira a pontos de referência** no tempo que sobressaem da massa desapercebida dos outros acontecimentos.

Dir-se-á que confundimos aqui a vivacidade das imagens com a sua familiaridade. Quando reproduzo mentalmente a imagem da rua onde passo mais vezes, **substituo os objectos por um esquema** onde todas as particularidades que me interessam estão incluídas, mas que não é de todo o equivalente para mim à primeira vez que os apercebi¹².

Por outro lado e seguindo ainda o raciocínio de Halbwachs olhar a cidade deve ser tanto um acto individual como social pois resulta da Memória, não só daquela que é fruto das circunstancias da vida de cada pessoa mas do processo de lembrar que é um dos aspectos da memória social. Neste caso a memória retém aquilo em que reflectimos articuladamente com as referências possíveis que nos vem do meio social. Não se pode lembrar acontecimentos do passado sem reflectir sobre esses mesmos acontecimentos Ora raciocinar, " é relacionar num sistema de ideias as nossas opiniões, com aquelas do nosso meio social (...) Assim

os quadros da memória colectiva reúnem e ligam uns aos outros as nossas lembranças mesmo as mais pessoais"¹³.

Ao procurarmos compreender a percepção que fazemos da morfologia urbana teremos certamente que considerar como propõe Pierre Francastel, numa epistemologia de criação imaginária, assumindo a ideia de que a aparência de qualquer elemento da cidade depende do seu lugar e da sua função num padrão total. *"Longe de ser um registro mecânico de elementos sensoriais, a visão prova ser uma apreensão verdadeiramente criadora da realidade - imaginativa, inventiva, perspicaz e bela... Toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda a observação é também invenção. A forma de um objecto que vemos, contudo, não depende apenas de sua projecção retiniana numa dado momento. Estritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que tivemos com aquele objecto ou com aquele tipo de objecto durante toda a nossa vida"*¹⁴.

Descobrir a cidade, entender a sua morfologia, compreender a natureza do seu traçado não é assim um processo simples e imediato como poderia parecer num a primeira instância. Antes pelo contrário

essa compreensão não só se submete ao complicado processo da percepção visual como também resulta da articulação entre os diferentes aspectos da memória não só individual, mas sobretudo desta na sua relação com o mundo em que vivemos com a percepção que ao longo da vida, cada um adquiriu, guardou e referenciou na sua própria Memória.

É esta Memória que estando de certa forma estudada do ponto de vista da percepção, não faz de um modo geral parte das preocupações no acto da proposição de novos traçados e espaços urbanos.

Projectar formalmente um espaço urbano deveria ser antes de mais balizar o terreno com referências, nas quais cada um pudesse assentar a sua percepção e descodificar o sentido não só das suas partes, mas também dos múltiplos e infinitas possibilidades de as agrupar. Ora são algumas dessas referências que o presente estudo pretende ilustrar tal como uma espécie de prontuário onde se encontrassem reunidos os elementos mais elementares do traçado urbano e da morfologia urbana.

Nestes três autores, Lynch, Cullen e Sitte, encontramos uma reflexão sustentada em exemplos que nos permitem entender que

a imagem da cidade, a paisagem urbana ou os princípios “artísticos” do Urbanismo, têm por base a percepção visual, condição de descoberta do “lugar”. Esta percepção pressupõe a ideia de percurso/descoberta e é fruto da relação que se estabelece entre o olhar, a memória de situações anteriores e uma outra memória, a da referenciação espacial, que nos permite o sentir da localização e que de certa forma significa a possibilidade de apropriação do lugar. Poder-se ia dizer que a percepção da cidade e a sua apropriação são um único processo. No centro desta reflexão encontra-se um a outra constatação que se refere ao lugar que memória ocupa neste processo. Memória do lugar, do contexto, da localização da percepção mas sobretudo memória que assente nas lembranças suscitadas pelas referências cujo carácter social é essencial reconhecer. Como diria Maurice Halbwachs trata-se pois de um processo que assenta nos quadros sociais da Memória que estruturam de múltiplas formas a vida de cada um.

O que este nosso livro pretende é certamente lembrar a importância dos três autores referidos, mas sobretudo demonstrar, que cada parte da cidade pode encerrar em si todos os elementos que constituem a imagem **da cidade, a paisagem urbana**

ou os princípios artísticos do Urbanismo.

Basta para tal olhar com atenção que a cidade se revelará por referência à nossa **memória**, que como um **enigma**, só espera pela sua descoberta havendo para ele tantas soluções quanto o **olhar** de cada um¹⁵.

Mário Moutinho, Junho 2007

-
1. Jeudy, Henri Pierre, **Espelho das cidades**, Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2005 p.108
 2. DEL RIO, Vicente.
(1990), **Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planeamento**, Pini, São Paulo p.60
 3. Opus cit. p. 58
 4. SITTE, Camillo
(1889), **Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen**, Graeser, Viena (traduzido a partir de **L'art de bâtir les villes, l'urbanisme selon ses fondements artistiques**, Édition du Seuil, Paris. p. XXIII.
 5. Opus cit p. 2
 6. Opus cit p. 152
 7. Opus cit. p. 38
 8. LYNCH, Kevin
(1999), **A imagem da cidade**; trad. Maria Cristina Tavares Afonso Edições 70, Lisboa, pp. 58, 59
 9. Opus cit. pp.118-121
 10. CULLEN, Gordon (1996), **Paisagem urbana**; trad. Isabel Correia, Carlos Macedo. Ed. 70, Lisboa, p. 14
 11. Opus cit. pp. 9-13
 12. Maurice HALBWACHS (1925), **Les cadres sociaux de la mémoire**, <http://pages.infinet.net/sociojmt>, pp.98-100
 13. Opus cit. p. 108
 14. Rudolf Arnheim, **Arte e Percepção Visual**, Livraria Pioneira Editora, São Paulo, 1994, p.40.
 15. Texto parcialmente adaptado e desenvolvido a partir de A.A.V.V. **Urbanismo, Guia para o Ensino Secundário 10º, 11º e 12º** anos, Edições Universitárias Lusófonas, Lisboa, 2003