

Entre a representação e a revelação. Kevin Lynch e a construção da imagem (do nomadismo) da cidade

Gerardo Silva

A importância da imagem e da comunicação para a compreensão da aventura própria das cidades no mundo contemporâneo é fato indiscutível. O urbanista Kevin LYNCH (1918-1984) foi um dos pioneiros nesse debate. Sua obra clássica *A IMAGEM DA CIDADE* ([1960] 1999) tornou-se rapidamente uma referência para arquitetos, geógrafos e sociólogos que até hoje se debruçam sobre as questões da cidade⁷¹. Com base na análise de três cidades norte-americanas (Boston, Jersey City e Los Angeles), LYNCH propõe-se oferecer uma metodologia de suporte ao *design* urbano capaz de reconduzir o problema da imagem para as funções comunicativas. A hipótese principal é a de que houve uma perda dos referentes visuais da cidade, causada pelo crescimento vertiginoso do período do pós-guerra⁷². No futuro, diz LYNCH, o desafio será o da imagem e da comunicação nas grandes metrópoles.

Independentemente da discussão sobre a atualidade ou não das suas principais hipóteses (acredito que a ênfase no *design* urbano seja de extrema atualidade, embora sua perspectiva seja bastante simplificadora; assim como a relevância outorgada ao desafio da comunicação visual nas grandes cidades), o que a obra oferece é a possibilidade de levantar alguns questionamentos à própria concepção de construção da imagem aí utilizada e à forma em que a mesma é vinculada à cidade⁷³. O ponto de partida de LYNCH, com efeito, é uma constatação tão evidente quanto problemática: que o vínculo que estabelecemos com cidade depende tanto da sua constituição física, quanto da representação mental que fazemos dela.

71 O texto de LYNCH é considerado uma obra clássica e pioneira (cf. ARGAN, 1992; SENNET, 2000; JACOBS, 2000). Porém, trabalhos mais recentes têm expandido muito o campo de estudo da imagem aplicado à cidade, sobretudo no contexto do debate sobre a pós-modernidade (cf. JAMESON, 1984; 1994; HARVEY, 1992).

72 Seria o caso, utilizando os exemplos do autor, de cidades como Jersey City ou Los Angeles, onde os sistemas referenciais de orientação seriam, em grande medida, descaracterizados e deficitários.

73 Embora restrita ao âmbito da cidade, entendo que a reflexão proposta possa ser estendida a outros contextos da experiência e da ação em que a imagem constitua um elemento central.

Mas, de que tipo de representação estamos falando? Qual é, afinal, a relação entre essa imagem mental da cidade e sua constituição física? A seguir problematizamos essa concepção representacional trazida pelo autor, e tentamos apontar outras possibilidades expressivas para a questão da construção da imagem da cidade – inclusive na própria obra.

I

A imagem da cidade da qual nos fala o livro é, como dissemos, a de uma representação. Para o autor, essa representação adquire um valor social e comunicacional, posto que ela pode servir não apenas como dispositivo de orientação, mas também como “um vasto sistema de referências, um organizador das atividades, da crença ou do conhecimento” (p. 5). Nesse sentido, a preocupação principal de LYNCH é conseguir um máximo de adequação e correspondência entre atributos urbanos de organização espacial e sistemas de percepção e orientação na cidade. O conceito de “legibilidade”, em particular, indica de que modo a imagem da cidade pode ser integrada num “modelo coerente” de representação: “uma cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral” (p. 3).

O conceito de legibilidade é acompanhado do de “imaginabilidade”, que designa “a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado” (p. 11). Para o autor, uma cidade altamente imaginável é aquela cuja imagem consegue se destacar, isto é, ser digna de nota (“[que] convidaria o olho e o ouvido a uma atenção e participação maiores”). Seria também o contrário de uma imagem previsível ou enfadonha, capaz de chamar a atenção apenas para um número limitado de características do espaço urbano.

Esse modelo coerente de uma cidade legível e de alta imaginabilidade traria, segundo o autor, várias vantagens para seus habitantes. Em primeiro lugar, vantagens funcionais, tais como “locomoção fácil e rápida”, “eficiência na organização das atividades” e “facilidades de comunicação”; em segundo lugar, vantagens individuais e coletivas, em termos de sociabilidade, numa ordem social urbana cada vez mais complexa; e em terceiro lugar, vantagens emocionais e afetivas vinculadas à segurança e à auto-estima derivadas de uma “relação harmoniosa” (sic) entre a pessoa e o mundo à sua volta. Para reforçar esses atributos, LYNCH afirma enfaticamente que, por mais que alguém possa encontrar algum valor na mistificação, no labirinto ou na surpresa provocados pelo ambiente, a verdade é que o caos total, sem qualquer indício de conexão, nunca é agradável.

Embora se reconheça que cada pessoa cria e assume sua própria imagem, e que haveria, portanto, tantas imagens da cidade quanto indivíduos que a habitam, as que interessam ao autor são as consensuais, isto é, as imagens compartilhadas por um número significativo de observadores: “este estudo tenderá a passar por cima das diferenças individuais, por mais interessantes que possam ser para o psicólogo. A primeira categoria abordada será aquilo que poderíamos chamar de ‘imagens públicas’, as imagens mentais comuns a vastos contingentes de habitantes de uma cidade” (p. 8). Essa imagem pública ambiental pode ser decomposta, segundo LYNCH, em três componentes fundamentais: identidade, estrutura e significado. Identidade, no sentido do seu reconhecimento como unidade destacável ou separável do contexto da cidade; estrutura, enquanto atributo relacional espacial e paradigmático; e significado enquanto portador de sentido prático ou emocional.

II

Estabelecidas as premissas que constituem o ponto de partida, entretanto, algumas limitações do enfoque adotado tornam-se logo evidentes, sobretudo no esforço que o autor deve fazer para manter a construção da imagem dentro dos preceitos da representação. Acontece que, uma vez criada, ela (a imagem) parece ter vida própria, desbordando permanentemente os limites de uma mera reprodução da fisionomia urbana. Por um lado, comprova-se logo que existem outros determinantes (que não elementos contextuais do espaço físico da cidade) operando nessa construção – como, de fato, ele mesmo reconhece⁷⁴. Pelo outro, nesse desbordamento a imagem torna-se elemento ativo de transformação daquilo que ela diz representar. A partir desse momento, o próprio processo de representação entra em crise porque é impossibilitado de designar o representado.

A vida própria da imagem também se alimenta da diversidade. Por mais que LYNCH insista na composição dos elementos “consensuais” para a construção de uma “imagem pública” da cidade, ele mesmo é levado a reconhecer que “A cidade não é construída para uma pessoa, mas para um grande número delas, todas com grande diversidade de formação, temperamento, ocupação e classe social” ([1960] 1999, p. 123). (Na verdade, a cidade é construída *por* e não apenas *para* um grande número de pessoas; mas não entraremos aqui sobre o mérito

74 “Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte da sua cidade, e a *imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados*” (LYNCH [1960] 1999, p. 1) (destaque nosso).

dessa questão⁷⁵). Assim, o autor também é obrigado a admitir que a construção ou desenho da imagem deve adotar uma configuração aberta, na qual diferentes “observadores” (sic) disponham de elementos de percepção compatíveis com seu modo específico de ver o mundo⁷⁶.

Além da diversidade, a imagem deve capturar a mudança. Para o autor, que acredita ser possível (e necessária) a manutenção de uma “imagem total”, dado que, segundo a sua interpretação, a perda dos referentes comunicacionais urbanos gera efeitos perturbadores sobre a percepção, a cidade não pode ser definida senão como “uma organização mutável e polivalente, um espaço com muitas funções, erguido por muitas mãos num período de tempo relativamente rápido” (LYNCH [1960] 1999, p. 101). O quanto seja possível (e desejável) construir essa “imagem total” é uma questão que deixaremos em aberto⁷⁷. Porém, resulta evidente que a imagem da cidade proposta por LYNCH tem muitas dificuldades para permanecer aprisionada a uma forma urbana em mutação permanente⁷⁸.

Por último, a imagem da cidade também é objeto de disputa política. Existem imagens do poder, destinadas a reforçar o status quo, e existem imagens de resistência a esse poder – atravessadas, por exemplo, por questões de gênero, raça e religião. Trata-se, evidentemente, de uma relação conflituosa que não se deixa enquadrar facilmente em uma imagem síntese ou alguma coisa parecida. A luta pelo sentido e pelas formas de expressão atravessam a cidade, às vezes de modo radical e violento, em que alguns defendem o que outros almejam destruir. Assim, a possibilidade de um modelo de representação global, consensuado e harmonioso para o conjunto da cidade torna-se um objetivo no mínimo difícil de alcançar.

75 Somente *para* (e não também *por*) denotaria um ator singular (e não plural) autorizado a definir o que relevante e significativo para a imagem da cidade de um modo geral.

76 E não apenas: “Na verdade, a função de um bom ambiente visual pode não ser simplesmente a de facilitar os deslocamentos rotineiros, nem confirmar significados e sentimentos preexistentes. Seu papel como guia e estímulo de novas explorações pode ter a mesma importância. Numa sociedade complexa existem muitas interrelações a serem dominadas” (LYNCH [1960] 1999, p. 122).

77 A justificativa pela “imagem total” de LYNCH baseia-se não apenas numa questão de comunicabilidade e convivência, mas sobretudo de segurança na orientação.

78 Nesse sentido, diga-se de passagem, LYNCH sugere transformar a imagem da cidade num Plano, capaz de executar o controle sobre os atributos visuais considerados relevantes: “Os controles empregados para chegar à forma visual em escala urbana *poderiam partir de providências gerais de zoneamento*, da consultoria e da influência persuasiva sobre o *design* privado, chegando ao *controle rigoroso dos pontos críticos* e ao *design* efetivo de espaços públicos, como auto-estradas ou edifícios públicos” (LYNCH [1960] 1999, p. 130) (destaques nossos).

III

Feitas essas ponderações, que levantam alguns questionamentos gerais à perspectiva assumida por LYNCH⁷⁹, podemos enfocar agora um aspecto mais específico, porém estratégico, da IMAGEM DA CIDADE: a questão dos trajetos ou “linhas” a partir dos quais se configura a experiência urbana. Diz o autor,

ao levarnos em conta o modo atual de vivenciarmos uma grande área urbana, somos atraídos para uma outra forma de organização, isto é, aquela que se define como um modelo da seqüência e da duração. É uma idéia familiar ao teatro, à música, à literatura e à dança. Portanto, é relativamente fácil conceber e estudar a forma de uma seqüência de eventos ao longo de uma linha, como, por exemplo, a sucessão de elementos que podem apresentar-se ao viajante numa auto-estrada urbana. Com alguma atenção e os instrumentos apropriados, essa experiência poderia tornar-se significativa e bem configurada (LYNCH [1960] 1999, 127, destaque nosso).

Mas, quem é que determina quando essa experiência se torna significativa e bem configurada? Na verdade, o que é relevante é a maneira em que se constitui essa experiência móvel, que carrega em si os modos diversos de habitar a cidade das pessoas que nela vivem. Todos os elementos que organizam a imagem da cidade de LYNCH são de fato experiências móveis: as vias, os limites, os bairros, os pontos nodais, os marcos ... porque dependem de trajetos. Os trajetos, isto é, seus modos de realização e composição, é que devem, portanto, ser problematizados. Se a imagem da cidade se propõe principalmente um sistema de referências capazes de orientar não apenas a circulação, como também a fruição desses elementos visuais, é porque o autor pressupõe uma cidade em movimento⁸⁰.

Ora, essa constatação da relevância dos trajetos nos aproxima bastante da definição de habitat nômade proposta por DELEUZE E GUATTARI,

79 Alguns desses questionamentos foram considerados pelo próprio autor em um trabalho posterior chamado “*Reconsidering The Image of the City*” (1984), onde se reconhecem algumas omissões, dentre as quais a necessidade de considerar a variação da imagem entre diferentes observadores (“*due to class, age, gender, familiarity, role, and other such factors – was expected to be a finding of subsequent studies*”), e a natureza dinâmica da percepção (“*Our second omission, less easy to repair, was that we elicited a static image, a momentary pattern. There was no sense of development in it*”). Contudo, LYNCH expressa grande satisfação pelo fato de o livro ter sido útil ao desenvolvimento de outras áreas do conhecimento, tais como a antropologia, a sociologia, a geografia e a psicologia.

80 A cidade, dizem DELEUZE e GUATTARI, é o correlato da estrada.

*O nômade tem um território, segue trajetos costumeiros, vai de um ponto a outro, não ignora os pontos (ponto de água, de habitação, de assembléia, etc.) Mas a questão é diferenciar o que é princípio do que é somente consequência da vida nômade. Em primeiro lugar, ainda que os pontos determinem trajetos, estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam, ao contrário do que sucede no caso do sedentário. O ponto de água só existe para ser abandonado, e todo ponto é uma alternância e só existe como alternância. Um trajeto está sempre entre dois pontos, mas o entre-dois tomou toda consistência, e goza de uma autonomia bem como de uma direção próprias. A vida nômade é **intermezzo**. Até os elementos de sus habitat estão concebidos em função do trajeto que não para de mobilizá-los (1997, p. 50-51, destaque nosso).*

Comparando ambas as proposições, observa-se uma diferença significativa na importância atribuída aos trajetos. Por um lado, se em LYNCH a ênfase está colocada nos pontos de alternância (“sequência de eventos ao longo de uma linha”, “sucessão de elementos que podem apresentar-se ao viajante”), em DELEUZE E GUATTARI acontece exatamente o contrário: “ainda que os pontos determinem trajetos, [esses] estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam”. Pelo outro, diferentemente do que se almeja em A IMAGEM DA CIDADE, isto é, “uma experiência [de mobilidade] significativa e bem configurada”, o que reforça nesses autores o predomínio dos trajetos sobre os pontos na vida nômade é a consistência e autonomia da errância, o modo de habitar o deserto.

IV

É, no entanto, no livro A INVENÇÃO DO COTIDIANO (1980), de Michel de CERTEAU, que encontraremos uma perspectiva mais apurada da relação entre os trajetos e a constituição da cidade. Da mesma forma que LYNCH, esse autor admite que os trajetos ou linhas são importantes para caracterizar a experiência da cidade; diferentemente dele, porém, assume que a significação atribuída a esses trajetos é irreduzível à construção de uma imagem comum⁸¹. A exploração dos sentidos da cidade, com efeito, é vinculada à “marcha do pedestre”, às múltiplas possibilidades que se abrem à experiência quando as pessoas tornam-se praticantes ordinários de trajetos e deslocamentos: “Esses praticantes jogam com espaços que não se vêem; têm dele um conhecimento tão cego como no corpo-a-corpo amoroso” (p. 171).

81 “A cidade-panorama é um simulacro ‘teórico’ (ou seja, visual), em suma, um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas” (1980, p. 171).

Toda reconstrução (ou representação) de um percurso, seja através de imagens ou seja através de mapas, supõe uma perda do vivido, das operações subjetivas que constituiram a temporalidade desses trajetos (“o traço vem substituir a prática”). Por outra parte, se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades, também o é o fato de que elas são atualizadas pelo caminhante, que também as desloca e inventa outras que deixam de lado os referentes mudos. O caminhante, diz o autor, transforma permanentemente cada significante espacial,

*E se, de um lado, ele torna efetivas somente algumas das possibilidades fixadas pela ordem contruída (vai somente por aqui, mas não por lá), do outro aumenta o número dos possíveis (por exemplo, criando atalhos ou desvios) e o dos interditos (por exemplo, ele se proíbe de ir por caminhos considerados lícitos ou obrigatórios). **Seleciona, portanto** (p. 178, destaque nosso).*

Mas, não se trata apenas de uma seleção. Para Michel de CERTEAU o que interessa verdadeiramente é que a “marcha do pedestre” é capaz de compor enunciados e uma retórica ambulante (“A arte de ‘moldar’ frases tem como equivalente uma arte de moldar percursos”). Tal como a linguagem ordinária, a arte de compor enunciados combina estilos e usos que visam, ambos, uma maneira singular de fazer. Duas figuras ambulatórias e/ou de estilo são valorizadas pelo autor: a sinédoque e o assíndeto. A sinédoque consiste em empregar a palavra em um sentido que é uma parte de um outro sentido da mesma palavra, tal como, por exemplo, uma pequena elevação do terreno que é tomada como o parque na narrativa de uma trajetória; o assíndeto é a supressão deliberada dos termos de ligação, conjunções e advérbios, numa frase ou entre frases. Assim, se uma substitui as totalidades por fragmentos de cidade, a outra os desata suprimindo os conjuntivos: “Por essas inchações, diminuições e fragmentações, trabalho retórico, se cria uma fraseado de tipo antológico (composto de citações justapostas) e elíptico (faz buracos, lapsos e alusões)” (p. 182).

No fim, são os relatos que importam. Trata-se, evidentemente, de relatos construídos a partir de fragmentos semânticos, de variações e fugas de sentido. A figura da cidade que emerge é a de um *patchwork*, de um trabalho feito de retalhos e de formatos variados e singulares – no caso, um *patchwork* de lugares. So há lugar, porém, segundo o autor, quando as lembranças e os espíritos que a habitam podem ser evocados, ou seja, quando a presença é constituída também de

ausências, ou quando o visível é composto também do invisível⁸². O que pode ser evocado confunde-se, enfim, com a mitologia, com as narrativas da origem que compõem os relatos e autorizam percursos semânticos. Eis o que a imagem da cidade de LYNCH não pode capturar, posto que ela opera na base de uma redução semântica dos significantes no âmbito do visível⁸³.

V

Um vínculo possível entre a imagem da cidade e o habitat nômade (DELEUZE E GUATTARI) ou as práticas da cidade (CERTEAU), entretanto, é explorado por LYNCH no apêndice A de seu livro *A IMAGEM DA CIDADE*⁸⁴. Valendo-se de exemplos extraídos da antropologia e da literatura, tentando avaliar diferentes tipos de sistemas referenciais, o autor indaga as relações entre a paisagem, os sistemas de referência e as práticas culturais, constatando o quanto esses elementos aparecem intrincados na composição das imagens e da imaginabilidade ambiental. Nesse sentido, o que se torna evidente nessa parte da obra é o quanto esses sistemas de referência dependem das práticas culturais em que se inserem, e das narrativas que povoam as paisagens habitadas. O próprio ato de dar nomes e diferenciar os ambientes, diz ao autor, possibilita torná-los mais vivos e aumentar a profundidade e a poesia da experiência humana⁸⁵.

Mas, é justamente esse reconhecimento que nos leva ao dilema da construção da *IMAGEM DA CIDADE* tal como temos tentado mostrar ao longo deste artigo. Enquanto o restante do livro opera no sentido do fechamento dos atributos semânticos (aprisionados em uma tentativa de representação ou de abstração

82 “Só se pode morar num lugar assim povoado de lembranças – esquema inverso daquele do *Panopticon*” (1980, p. 189).

83 “Onde os relatos desaparecem (ou se degradam em objetos museográficos), existe perda de espaço: privado de narrações (como se constata ora na cidade, ora na região rural), o grupo ou o indivíduo regride para a experiência inquietante, fatalista, de uma totalidade informe, indistinta, noturna” (1980, p. 209).

84 Podemos considerar o apêndice A do livro *A Imagem da Cidade* como um exercício relativamente independente (talvez escrito em algum momento anterior à própria obra) de reconhecimento e reconstituição dos processos sociais e culturais que fundam a experiência de referenciamento do espaço através da imagem. Nesse sentido, se por um lado fica evidenciada a importância e a validade universal desta questão, pelo outro também se revela, com clareza, sua irredutibilidade a um encaminhamento sintético.

85 “Os desfiladeiros do Tibet podem ter nomes como ‘A Dificuldade do Abutre’ ou ‘Desfiladeiro da Adaga de Ferro’, que não são apenas extremamente descritivos, mas também evocações poéticas de partes da cultura tibetana” (p. 144).

dos elementos singulares que a compõem), agora se reconhece a importância da “poesia da experiência humana”, ou da “qualidade viva do que é concreto”, ou da “forma inconfundível”, como o próprio LYNCH define: “Embora hoje possamos ter formas mais organizadas de nos referirmos ao nosso ambiente – através de coordenadas, sistemas de numeração ou nomes abstratos –, frequentemente nos falta essa qualidade viva do que é concreto, *da forma inconfundível*” (p. 145, destaque nosso). Ou seja, falta a disposição subjetiva associada à imagem, tal como a encontramos na comovente descrição do campanário da Igreja de Combray feita por Proust e que o autor cita como exemplo: “Era sempre ao campanário que era preciso voltar, sempre ele que dominava tudo o mais, condensando as casas com um inesperado pináculo”⁸⁶.

Como construir então um ambiente capaz de suscitar imagens de referenciamento que, ao mesmo tempo, seja aberto a novos significados, novas poesias e novos desenvolvimentos? Um pouco a contragosto (e, supomos, bastante apesar dele mesmo) no final do apêndice, LYNCH afirma:

Como exemplo peculiar de como esse dilema pode ser resolvido, mesmo de modo irracional, podemos citar a pseudociência chinesa da geomancia. Trata-se de um conhecimento complexo sobre a influência da paisagem, sistematizado e interpretado por mestres. Lida com ventos malignos que podem ser controlados por colinas, rochas ou árvores que, visualmente, parecem bloquear desfiladeiros perigosos, e com entidades aquáticas benignas que são atraídas por pequenos lagos, cursos d’água e regatos. As formas dos elementos circundantes são interpretadas como se simbolizassem diversos espíritos nele contidos. Esse espírito tanto pode ser útil como inativo e inoperante. Pode ser concentrado ou disperso, estar nas profundezas ou na superfície, ser puro ou de natureza mista, forte ou fraco, e deve ser usado, controlado ou realçado por plantações, construções, torres, pedras, etc. As interpretações possíveis são muitas e complexas; é um campo em permanente expansão, e os especialistas exploram-no em todas as direções possíveis ([1960] 1999, p. 127).

86 Marcel Proust, “Em busca do tempo perdido/1. *No caminho de Swann*” (1913). Segundo POULET (1992), na obra de Proust “Cada lugar se revela como a sede de uma realidade absolutamente original; cada lugar, por assim dizer, não tem nada de comum com os outros, nem mesmo com os lugares vizinhos. Numa palavra, a concepção proustiana de originalidade radical dos lugares negligencia precisamente a única característica que *permite apreendê-los em conjunto*: [isto é, que] os lugares participam de um mesmo espaço, e estão situados num mesmo mapa, separados por distâncias maiores ou menores, mas sempre mensuráveis” (p. 38-39, destaque do autor).

A geomancia, portanto, é o que o autor tem a agregar aos atributos da vida nômade nas cidades. Uma leitura da paisagem mais animista, aliada a uma interpretação dos sinais muitas vezes carregados de presságios⁸⁷. A imagem da cidade que adquire uma alma, um espírito que se insinua na fisonomia e na composição de cada um dos seus elementos (vias, bairros, limites, pontos nodais, marcos). A própria imagem que já não exerce mais uma representação, mais sim uma espécie de revelação, nos seus múltiplos sentidos: a) ação divina que comunica aos homens os desígnios de Deus, b) descoberta de um fato que produz sensação, c) divulgação de coisa ignorada ou secreta⁸⁸. Em qualquer um desses casos, entretanto, nos encontramos muito longe da imagem-percepção que LYNCH tentou sistematizar no restante da sua obra, e muito próximos de uma cidade dos sonhos, dos símbolos e da imaginação.

Referências

- ARGAN, Giulio C. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano/1. Artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs/5*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- JACOBS, Jane. *Morte e Vida de Grandes Cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JAMESON, Fredric. *Espaço e Imagem. Teorias do Pós-Moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- JAULIN, Robert. *La Geomancie. Analyse formelle*. Paris: Mouton & Co and École Pratique des Hautes Études, 1966.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, [1960] 1999.
- _____. "Reconsidering The Image of the City". In: Lloyd Rodwin e Robert M. Hollister, *Cities of the Mind. Images and Themes of the City in the Social Sciences*. Nova York: Plenum Press, 1984.

87 "Tudo se passa como se a estrutura do sistema adivinhatório [da geomancia] não fosse apenas um objeto abstrato do pensamento para a compreensão do real, mas como se as estruturas de um e de outro – o sistema e o real – fossem uma uma coisa só, concreta e precisa" (JAULIN, 1966, p. 179).

88 Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa.

POULET, Georges. *O Espaço Proustiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1992 (Biblioteca Pierre Menard).

SENNET, Richard. *La Conscience de l'Oeil. Urbanisme e Société*. Paris: Les Éditions de la Passion, 2000.

■.....**Gerardo Silva** é geógrafo, doutor em Sociologia pelo Iuperj, professor adjunto da Universidade Federal do ABC e Pesquisador Associado do Laboratório Território e Comunicação (LABTeC/UFRJ).