



APROXIMAÇÕES TEÓRICAS: A SEMIÓTICA NA ANÁLISE DE MONUMENTOS

PEDROSO, Sharon Passini¹
DIAS, Solange, Smolarek²

RESUMO

A presente pesquisa possui o objetivo de apresentar critérios e características do conceito e de linguagem semiótica, para análise dos monumentos na produção dos sentidos. Isso é feito com base na percepção e na fenomenologia, considerando os aspectos culturais, sociais e de contexto histórico para a definição e significância de um monumento para a cidade e sua população. O problema motivador para o estudo é: qual a linguagem semiótica dos monumentos e qual a sua significância para a cidade? A hipótese inicial sugere que, conforme o contexto histórico da região em que o monumento está inserido, sua linguagem e identidade são baseadas em elementos de valor simbólico, que constituem parte da memória coletiva de uma sociedade implantada no espaço público e denominados como marcos referenciais. Ademais, são apresentados os conceitos fundamentais da semiótica e sua aplicação na arquitetura. Apontam-se obras de cunho monumental para análise e aplicação dos segmentos semióticos para verificação da linguagem, discurso e significado para a sociedade, com ênfase nas simbologias e representações.

PALAVRAS-CHAVE: Monumento. Semiótica. Fenomenologia. Linguagem. Marco Referencial.

1. INTRODUÇÃO

O estudo apresentado encontra-se incorporado ao trabalho de conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz e tem como título “*Aproximações Teóricas: A Semiótica na Análise de Monumentos*”. Insere-se na linha de pesquisa Arquitetura e Urbanismo, e no grupo de pesquisa TAR — Teoria da Arquitetura, que analisa e reflete sobre fenômenos de natureza social e intelectual, para demonstrar e especificar fatores da prática arquitetônica. Justifica-se no âmbito acadêmico/científico de modo a agregar novas perspectivas referente ao tema, que tem como base a influência da linguagem semiótica na análise de monumentos, levando em consideração questões de cunho social, econômico, político e histórico, cujo objetivo é compreender sua função e importância para a cidade.

Além disso, este estudo se propõe à ampliação de novas possibilidades e discussões de trabalhos a respeito do tema. No campo profissional, a pesquisa demonstra a importância de se

¹ Acadêmica do 10º período da Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG. E-mail: shapassini@gmail.com.

² Professora orientadora da presente pesquisa. Doutorado em Engenharia de Produção pela UFSC; mestre em Letras pela UNIOESTE; graduada em Arquitetura e Urbanismo pela UFPR. Pesquisadora líder dos Grupos de Pesquisa: Teoria da Arquitetura; História da Arquitetura e Urbanismo; Métodos e Técnicas do Planejamento Urbano e Regional; Teoria e Prática do Design. Docente de graduação e de pós-graduação do Centro Universitário Assis Gurgacz. E-mail: solange@fag.edu.br.



compreender a linguística na arquitetura e nos processos semióticos e fenomenológicos, resultantes do processo cultural e social ligados a marcos referenciais e a monumentos. No contexto histórico, por sua vez, justifica-se por meio da pesquisa bibliográfica, abordando temas como: as cidades, os monumentos, as linguagens e as simbologias, para o desenvolvimento da pesquisa. Do ponto de vista econômico e técnico, tal pesquisa compreende a sociedade no seu modo de agir e pensar, justificando-se os meios dotados para a implantação do monumento, levando-se em consideração fatores históricos e o início da economia da cidade. O estudo objetiva-se — mediante os conhecimentos da história e teoria da arquitetura — pesquisar a significância do monumento para os cidadãos e para a cidade, por intermédio da linguagem semiótica e dos signos, na intenção de fundamentar o trabalho no aspecto social.

A problemática que permeia a pesquisa pode ser desenvolvida pelo seguinte questionamento: Qual a linguagem semiótica de monumentos e qual a sua significância para a cidade e seus habitantes? A hipótese inicial presume que os monumentos podem ser considerados marcos referenciais que retratam um passado vivido — uma homenagem a alguém ou a algum acontecimento. Eles são originados pelo meio social e cultural, nos quais o homem está inserido e expressam através da forma: sensações, emoções e pensamentos para o seu observador, apresentando seu significado para a cidade.

O objetivo geral do estudo é verificar e apresentar qual o discurso, linguagem e significado do monumento, apresentando os critérios semióticos de análises. Os objetivos específicos são: (I) Introdução a conceitos ligados à cultura e à arquitetura e urbanismo; (II) Conceituar linguagem e semiótica através de pesquisas bibliográficas; (III) Definir percepção e fenomenologia; (IV) Abordar a arquitetura na linguística e semiótica urbana; (V) Descrever conceito e tipologia de monumentos; (VI) Sintetizar os parâmetros fenomenológicos da semiótica, presentes na monumentalidade, na identidade cultural, e na significância simbólica; (VII) Embasar o conceito e significância do marco referencial nos parâmetros fenomenológicos da semiótica; (VIII) Apresentar as abordagens e os correlatos; (IX) Concluir o estudo respondendo ao problema da pesquisa, comprovando a hipótese inicial ou refutando.



A pesquisa visa se desenvolver com base no marco teórico que contempla a concepção de Pallasmaa³ sobre a dialética do espaço em representar a memória incorporada na arquitetura.

A arquitetura está profundamente envolvida com as questões metafísicas da individualidade do mundo, interioridade e exterioridade, tempo e duração, vida e morte. [...] A arquitetura é nosso principal instrumento de relação com o espaço e o tempo, e para dar uma medida humana a essas dimensões. Ela domestica o espaço ilimitado e o tempo infinito, tornando-o tolerado, habitável e compreensível para a humanidade. Como consequência dessa interdependência entre o espaço e o tempo, a dialética do espaço externo e interno, do físico e do espiritual, do material e do mental, das prioridades inconscientes e conscientes em termos de sentidos em suas funções e interações relativas tem um papel essencial na natureza das artes e da arquitetura (PALLASMAA, 2011, p.16-17).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ao longo da história, a arquitetura representou o modo como a sociedade compreende o universo à sua volta, passando por diversos períodos e transformações que proporcionaram os grandes avanços tecnológicos da modernidade (GLANCEY, 2001, p.15). Analisada como uma ferramenta, a arquitetura é uma invenção, e sua ação na história resultou em diversas construções pragmáticas⁴ e simbólicas, como algumas civilizações na construção de silos, e outras na construção de templos. Desse modo, a história da arquitetura, como a própria civilização, nasceram juntas e suas primeiras manifestações relacionam à identidade cultural do ambiente em que está inserido (CHING e ECKER, 2014, p.12-15). A partir disso, a arquitetura foi marcada pelos povos egípcios com suas pirâmides majestosas; pelos gregos com sua arquitetura religiosa e pelos romanos com suas construções engenhosas (GLANCEY, 2001, p.15-27).

Segundo Argan (1988, p.243), a arquitetura se relaciona à construção e às suas técnicas, nesse âmbito, “organizam em seu ser e em seu dever a entidade social e a política que é a cidade”. Isso significa que não lhe dá apenas corpo e estrutura, mas também a torna significativa por meio do simbolismo implícito nas formas. Por outro viés, Colin (2000, p.25) considera a arquitetura como uma das belas artes⁵, por sua representação técnica estrutural, pela qualidade dos materiais, pela

³ Juhani Pallasmaa (14 de setembro de 1936) arquiteto finlandês, nascido em Hämeenlinna escreveu diversos artigos sobre filosofia da cultura, psicologia ecológica, teoria da arquitetura e teoria da arte. Escritor do livro *Os olhos da pele – Arquitetura dos sentidos* (VITAE, 2001, s.p.).

⁴ Que possui motivações relacionadas com ação ou com a eficiência. Revela um sentido prático e eficiente (FERREIRA, 2008, p.647).

⁵ Segundo Argan (1988, p.29-30), a arte é um dos principais tipos de estrutura cultural, pois, relaciona-se à matéria formada e ao processo de estruturação da obra. Dessa forma, a composição do sentido cultural da estrutura se comporta de acordo com os esquemas culturais do tempo, o qual determina a identidade no espaço.



adequação de usos e entre outros, além de considerar uma manifestação cultural, pela eficiência dos marcos arquitetônicos de resistir ao tempo. Nesse contexto, Pollio (1914, p.6) define a configuração da forma arquitetônica como uma vocação simbólica dividida em dois pontos: aquilo que é significado e aquilo que significa. Portanto, o conceito de forma varia de acordo com a matéria e com o conteúdo, cuja finalidade é obter um elemento individualizado. Contudo, o conteúdo simboliza a forma⁶ que o objeto se apresenta aos nossos sentidos instantaneamente, antes de qualquer reflexão sobre este objeto (COLIN, 2000, p.51).

Conforme Corbusier (2004, p.9), o volume evidencia o elemento que os seres humanos percebem e medem, sendo plenamente afetados pelos sentidos. Assim, a percepção⁷ humana é recebida por meio de dados visuais recebidos pela visão e logo são processados, manipulados e filtrados pela mente, em busca ativa de estruturas e significados (CHING e ECKER, 2014, p.4).

Em síntese, o arquiteto é o criador-emissor de mensagens, no qual concretiza o fenômeno arquitetônico em manifestação qualitativa, e o receptor percebe as mensagens através do uso efetivo (PIGNATARI, 2004, p.155). Ademais, no que se refere ao pensamento do arquiteto, a busca do conhecimento “Episteme⁸” e “Techne⁹” são as ferramentas fundamentais para a criação de ideias (CHING e ECKER, 2014, p.4) e introduzem, no mundo, os instrumentos que permitem organizar espaços e lugares, definidos como sínteses mentais (UNWIN, 2013, p.36).

Portanto, o propósito fundamental do arquiteto, na sociedade, é criar espaços habitáveis e harmônicos, visto que o próprio — o coordenador das diversas atividades do ser humano — é capaz de unificar as funções de abrigo, trabalho e recreação (BILL, 2013, p.161-162). Com o intuito de efetivar qualquer projeto de arquitetura, é necessário compreender as qualidades do espaço, configurados em: forma, proporção, escala, textura, luz e som, que são essenciais a qualquer tipo de edificação (CHING, 2008, p. 166). Para que toda obra edificada torne-se ambientada, devem-se considerar os elementos determinantes para obtenção da harmonia no espaço, como é o caso dos monumentos (XAVIER, 2003, p.30).

⁶ Neste contexto, a forma é a configuração visível do conteúdo (ARNHEIM, 2016, p.89).

⁷ A percepção se inicia com a captação dos aspectos estruturais mais evidentes (ARNHEIM, 2016, p.37).

⁸ Refere-se ao conhecimento dos fundamentos da arquitetura e de suas disciplinas: história da arquitetura; teoria da arquitetura; comportamento humano e percepção humana (CHING e ECKER, 2014, P.4).

⁹ Ofício de edificar na aplicação da técnica do projeto, refere-se ao entendimento das técnicas e tecnologias de construção. Alguns aspectos relativos a estes são: propriedades dos materiais; representação e comunicação de ideias e tecnologias da edificação (CHING e ECKER, 2014, P.5).



No que se refere à solidez estrutural, é preciso priorizar a base, para, em seguida, relevar sua expressão, ou seja, pensar em uma edificação que seja precisa para a sociedade, para que seja possível cumprir sua função (COLIN, 2000, p.25-26). Logo, a questão simbólica é determinante, segundo a época da cidade, uma vez que é capaz de se tornar tão marcante e reconhecida através das definições morfológicas (ROSSI, 2001, p.170).

Sob esse aspecto, Colin (2000, p.27-113) descreve o papel da edificação, no compromisso de sensibilizar e estimular a contemplação, para compreensão das mensagens transmitidas entre as pessoas e o espaço. Este fenômeno permite unidade explícita, principalmente quando se refere a marcos arquitetônicos e a monumentos, devido à função semântica do objeto observado. Assim, a composição formal criada afeta os sentidos do espectador, provocando emoções plásticas, despertando movimentos diversos no espírito e sentimentos do observador e, por esse fenômeno, é descrita a beleza (CORBUSIER, 2004, p. XXIX).

Segundo Unwin (2013, p.58), a arquitetura é capaz de expressar significados através do aspecto simbólico de uma obra, no qual a comunicação é dada por meio da associação que se manifestam na psique humana. Do mesmo modo a arte simbólica¹⁰, que se fragmenta a partir de intuições procedentes da natureza (PIGNATARI, 2004, p.22).

No caso do monumento, a característica fundamental da obra refere-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, decorrendo de uma memória¹¹ coletiva¹² da sociedade (GOFF, 1990, p.526). Como ressalta Pallasmaa (2011, p.17), os monumentos são mecanismos de relação com o espaço e tempo, pois determinam o espaço ilimitado e o tempo infinito. Conforme Rossi (2001, p.57-124), as cidades são mais propensas à evolução do que a conservação e, por esta razão, os monumentos se conservam e representam os fatores que motivaram o próprio desenvolvimento, tornando-se obras de arte formidáveis, definidas por esse aspecto. Além disso, Corona (2013, p. 284) esclarece que a arte é uma expressão objetiva e ideológica que tem como função explicar para o homem que a arte consiste em uma expressão dele mesmo e da sociedade.

¹⁰ Define-se como representação com significado que não se associa com a expressão (PIGNATARI, 2004, p.22).

¹¹ Refere-se à propriedade de conservação de informações, o qual se destina ao conjunto de funções psíquicas pelo fato de o homem poder acessar e atualizar impressões ou informações passadas (GOFF, 1990, p.419).

¹² Fenômeno que surge da interação social, ou seja, são representações coletivas de eventos e experiências passadas que são lembradas pelos membros de um determinado grupo, visto que se trata de um conjunto de memórias– integrante de um sentimento passado (SAVELSBERG; KING, 2011, p.15).



Para realizar a leitura do meio urbano, é necessária a existência de instrumentos, de meios e de fatos que caracterizem uma determinada região ou cidade (LAMAS, 2004, p. 37). Nesse sentido, o conjunto de elementos que forma o espaço urbano retrata as necessidades e a aspiração dos habitantes de uma sociedade, transparecendo na organização, na clareza e na identidade por meio de vias, de formas, de monumentos e de outros (LYNCH, 1999, p. 13-14). Em vista disso, o terreno é estabelecido como base do produto, o espaço como delimitação do meio pelo o qual a arquitetura se molda, e o lugar¹³ como condicionante a priori da nossa existência (UNWIN, 2013, p. 24-31). Mediante o desenvolvimento urbano, as relações acontecem paralelamente em sentido temporal, ou seja, a existência da dualidade entre o antes e o depois, reconhece e demonstra que “ao longo da coordenada temporal estamos conectando fenômenos que são estreitamente comparáveis e por sua natureza, homogêneos”, logo, a questão simbólica da cidade é descrita como “estilo arquitetônico”, podendo ser tão marcante a ponto de suas características serem reconhecidas através de definições morfológicas de determinados espaços e épocas (ROSSI, 2001, p.61-170).

Neste subtítulo, foram expostas as aproximações teóricas nos quatro pilares da arquitetura e os conceitos e pensamentos sobre os monumentos e os fenômenos dos sentidos e significação simbólica pelo pensamento arquitetônico. Os conceitos apresentados referem-se às simbologias, à identidade, à linguagem, à percepção, aos sentidos, ao meio urbano, à qualidade dos espaços, aos materiais e às formas, que sustentam a semiótica e compreendem a função de monumento. Portanto, considerando esses aspectos fundamentais, os elementos que fundamentarão a análise do monumento são monumentalidade, identidade cultural e significância simbólica.

2.1 Conceito de Linguagem e Semiótica

O uso da fala, depois da escrita, é um evento da extensão fundamental da capacidade de armazenamento da memória, o qual significa que antes de ser falada ou escrita, há a existência de uma linguagem¹⁴ sob a forma de armazenamento de informações em nossa memória (ATLAN, 1947, p. 187). Diante disso, é definida a linguagem semiótica — também denominada semiologia

¹³ A interação do homem com o mundo se dá por meio da mediação feita pelo lugar (UNWIN, 2013, p. 24).

¹⁴ A linguagem se refere ao pronunciamento de um determinado discurso, ou seja, compreende a uma expressão, a uma forma simbólica ou às experiências e perfis da vida de um indivíduo (HEIDEGGER 2002, p. 219-222).



— como uma das disciplinas que constituem a arquitetura filosófica de Peirce¹⁵, ciência geral dos signos¹⁶ que trata sobre os fenômenos de significação (SANTAELLA, 2004, p.02).

Embasada na fenomenologia, esse segmento investiga os modos em como perceber qualquer informação que aparece à mente, como o ruído da chuva, um cheiro, a formação das nuvens e outros, ou elementos mais complexos como o conceito de abstrato, e a lembrança de um tempo vivido (SANTAELLA, 2004, p.02). Dessa forma, o papel do signo é a função do objeto¹⁷ no processo de significação, existente na mente do receptor (NÖTH, 2005, p.66).

Como se observa, o principal legado da semiótica é na comunicação, fundada pelas simbologias representativas da análise semântica (LABACHEVSKI; SAHR, 2005, p.26). Já Pignatari (2004, p.22) define as simbologias como “representação com significação que não se conjuga com a expressão”. Acerca da denominação de signo, Peirce (2000, p.28) afirma:

Tudo aquilo que está relacionado com uma Segunda coisa, seu Objeto, com respeito a uma Qualidade, de modo tal a trazer uma Terceira Coisa, seu *Interpretante*, para uma relação com o mesmo Objeto, e de modo a tal a trazer uma Quarta para uma relação com o mesmo Objeto na mesma forma (PEIRCE, 2000, p.28).

Por conseguinte, ocupa-se do processo de significação, ou da produção de um sentido, que se realiza por intermédio da relação entre dois componentes do signo: o significante (como uma palavra) e o significado (o objeto denotado) (NESBITT, 2008, p.129). A definição de objeto, segundo Nöth (2005, p.67), é dado com “veículo que traz para a mente algo de fora”, considerando o signo como a própria natureza material.

Os fenômenos procedentes dos sentidos e significados são analisados com intenção de compreender os objetos materiais e não materiais, traduzidos pela semiótica, como estudo linguístico de interpretação dos fenômenos inerentes ao homem (LABACHEVSKI; SAHR, 2005, p.27).

Nesse aspecto, no que se refere ao caráter normativo, tal conhecimento fornece três ciências — estética, ética e lógica — que fundamentam a metafísica. A estética relaciona-se à

¹⁵ Charles Sanders Peirce (1839 – 1914) nasceu em Cambridge, Massachusetts, foi um filósofo e físico norte-americano que concebeu as bases da semiótica (NÖTH, 2005, p.60).

¹⁶ Um único signo pode ser analisado em diversos aspectos e submetido a várias classificações (NÖTH, 2005, p.11). Segundo a Teoria de Saussure, o signo pode ser estudado a partir das duas partes que o compõem: o significante e o significado (NETTO, 1980, p.20).

¹⁷ As propriedades do objeto podem ser materiais, de conhecimento perceptivo e de entidade mental ou imaginária, baseadas no pensamento (NÖTH, 2005, p.67).



sensibilidade, como ideal admirável ou bem supremo, enquanto a ética conduz empenho e força de vontade. Já a lógica fornece os meios de controle crítico, com os quais o pensamento lógico a auxilia a se desenvolver (SANTAELLA, 2004, p.02) e é descrita como “quase-necessária” por Pierce, que fundamenta:

Observamos os caracteres de tais signos e, a partir desta observação [...] somos levados a afirmações, eminentemente falíveis e por isso, num certo sentido, de modo algum necessárias, a respeito do que devem ser os caracteres de todos os signos utilizados por uma inteligência “científica”, isto é, por uma inteligência capaz de aprender através da experiência (PEIRCE, 2000, p.45).

Quanto às categorias desenvolvidas com base na fenomenologia, configuram-se em três modalidades que fundamentam os fenômenos do mundo. A primeira denomina-se primeiridade, visto que trata de uma consciência imediata que se manifesta em tudo que estiver relacionado ao acaso. Ademais, também se refere a uma impressão de sentimento, possibilidade e originalidade, ou seja, como ver ou sentir um fenômeno em suas primeiras impressões advindas do processo mental, liberto de qualquer intervenção. Quanto à segunda, a secundidade se relaciona a questões fenomenológicas, identificadas pelos elementos triviais e rotineiros que ocupam o cotidiano, ligados às ideias de dependência, à determinação, à dualidade, à ação e à reação, à surpresa e à dúvida, a fim de que o pensamento, a imaginação e o sentimento se tornem concretos e materializados na consciência. E, por último, a terceiridade, que se caracteriza pela junção da primeiridade — algo que se apresenta a mente — e da secundidade — aquilo que o signo indica, se refere ou representa —, correspondendo a uma síntese intelectual, que se refere à generalidade, à continuidade e ao crescimento, devido ao efeito que o signo irá provocar em um possível intérprete (SANTAELLA, 2004, p.07).

Seguindo o mesmo raciocínio, o desenvolvimento da área de investigação da semiótica se estende a vários temas (NÖTH, 2005, p.17). Desse modo, a sua teoria permite que os modos de linguagens, signos, sinais, códigos e outros mapeiem vários aspectos de significação, de objetivação e de interpretação (SANTAELLA, 2004, p.05). Assim, procede-se a atribuição do significado¹⁸ sobre um estado definido de distribuição do significante (BARTHES, 2001, p.226).

¹⁸ O papel do significado, quando delimitado, é trazer-nos uma espécie de testemunho sobre um estado definido da distribuição significante (BARTHES, 2001, p.226).



2.2 Percepção e Fenomenologia

A primeira conexão com o mundo se dá por meio dos sentidos, captados pelos órgãos sensoriais da percepção, que resultam na configuração de imagens que se convertem em sentidos diferentes para cada indivíduo (ROCHA, 2003, p.67-68). Para tanto, a percepção humana¹⁹ realiza a nível sensório o que, no domínio do raciocínio, reconhece por entendimento (ARNHEIM, 2016, p.38). Nesse sentido, os dados visuais processados são filtrados pela mente em busca de significados (CHING e ECKER, 2014, p.12-15).

A função atribuída à visão se faz de extrema importância para a prática da arte na arquitetura, uma vez que envolve questões humanas, espaço, tempo e outros (PALLASMAA, 2011, p.16). Neste contexto, a fenomenologia busca perceber o que é humano, em sua essência, associada aos princípios e origens da experiência de cada pessoa (RELPH, 1979, p.1).

Edmund Husserl²⁰ (1859-1938) originou o método fenomenológico, que mais tarde afetaria parte da filosofia do Século XX, expandindo mais tarde a todas as áreas das ciências humanas (ROCHA, 2003, p.68).

Contempla Maurice Merleau-Ponty²¹ (1999), com clareza, a ocupação da fenomenologia:

A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua 'facticidade' (MERLEAU-PONTY, 1999, p.1).

Alcançar a essência da percepção é assumir que esta não é, presumidamente, verdadeira, mas definida por nós como acesso à verdade. Desse modo, buscar a essência dos sentidos, na consciência, é buscar aquilo que de fato é para nós antes de qualquer proposição (MERLEAU-PONTY, 1999, p.13-14). Como se evidencia, a intencionalidade é uma das bases do pensamento

¹⁹ “A percepção realiza a nível sensório o que no domínio do raciocínio se conhece como entendimento. Assim, a forma é a configuração visível do conteúdo” (ARNHEIM, 2016, p.38-89).

²⁰ Edmund Husserl (1859 – 1938) filósofo alemão nascido em Prossnitz, Morávia, criador da fenomenologia, investigação da essência e de relações entre essências (CARVALHO, *et al*, 2012, p.1-2).

²¹ Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961) considerado filósofo dos sentidos, foi um dos precursores na linguística positiva e representou uma importante contribuição ao desenvolvimento da fenomenologia (MERLEAU-PONTY, 2004, s.p.).



fenomenológico²², entendida “aquí como a direção da consciência ao objeto, ao real, que é definidora da própria consciência e que será um dos conceitos-chave de sua teoria fenomenológica” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2008, p.137). Portanto, a fenomenologia estuda a relação entre a consciência e o objeto (ALMEIDA, 2010, s.p.) sem desviar a percepção das características físicas captadas por quem as observa (ROCHA, 2003, p. 67-68).

2.3 Arquitetura na Linguística

Um dos primeiros trabalhos que retratam o ingresso da arquitetura no plano da linguística é datado em 1966, de autoria do arquiteto norte-americano Robert Venturi, e trata da aplicação explícita de um método de crítica literária à arquitetura (COLIN, 2000 p. 112-113). Nesse contexto, Agrest e Gandelsonas (2008, p.129) ressaltam a semiótica como um bom caminho para aprofundar o estudo da produção de sentido em arquitetura, e está ligada à análise dos signos. Assim, verifica-se como os elementos básicos da arquitetura são sínteses mentais (UNWIN, 2013, p.36).

Quanto ao signo arquitetônico, Pignatari (2004, p.154) define-o como elemento “icônico tridimensional, habitável e visível, através das relações interespaciais e intra-espaciais”, portanto, a mensagem arquitetônica depende de um código — competência — e de uma signagem — desempenho — que, posteriormente, desempenhará a articulação sintática da variável e redutível elemento-tipo como exemplo: coluna.

Para Colin (2000, p.100-113), a incursão da arquitetura na linguística se estabelece com a comprovação de que arquitetura é linguagem e, como tal, é possível transmitir mensagens. Esta é uma constatação simples, entretanto, possibilita um campo infinito de considerações. Logo, a analogia entre linguagem e arquitetura visa auxiliar na compreensão prática de arquitetura (UNWIN, 2013, p.28). As práticas estéticas e culturais são peculiarmente suscetíveis às experiências do espaço e tempo, porque envolvem a construção de formas espaciais e artefatos advindos da experiência humana (HARVEY, 1992, p.71). Nesse sentido, Pallasmaa (2011, p.63) exalta o processo do projeto arquitetônico, no qual o arquiteto torna todo o contexto inserido e os requisitos funcionais, além da edificação que ele concebeu, na paisagem, movimento, equilíbrio e escala, que são sentidos de modo inconscientes por todo o corpo.

²² Dessa forma, a fenomenologia analisa a ligação da consciência (mente) com o objeto em si estudado (ALMEIDA, 2010, s.p.).



Todavia, a análise semiótica do espaço urbano corresponde ao acúmulo de signos que contextualizam os espaços e ambientes, uma vez que qualifica e identifica as características físicas, sociais, culturais e econômicas, tornando-a um importante instrumento para o planejamento urbano (SILVA, 2001, p.16).

Segundo Lynch (1999, p.9), três segmentos compõem uma imagem²³: a sua identidade, estrutura e significado. A identidade corresponde à identificação de um objeto e a sua singularidade. A estrutura refere-se à relação paradigmática ou espacial do objeto com o observador e do observador. E, por fim, o objeto deve ter algum significado para o observador, seja físico ou emocional.

Em síntese, ao analisar a cidade como monumento e como obra de arte, pode se descrever este fenômeno visual ou compreender seus valores estruturais, que compreendem a arquitetura como signo concreto (ROSSI, 2001, p.137-138).

2.4 Arquitetura de Monumentos: Conceito e Tipologia

O papel do monumento²⁴ tem o compromisso de expressar a atividade e o pensamento social de uma época. E os vários tipos diferentes de documentos escritos e iconográficos são observados como obras de arte (RODRIGUES, 2001, s.p.). Por este motivo, tem como característica a capacidade de conservação, a qual perpetua de modo voluntário ou involuntário na memória coletiva dos residentes de uma sociedade (GOFF, 1990 p.526).

Caracteriza-se, dessa forma, o fragmento “monumental”, determinado por Lefebvre (1999, p.46) como:

Em toda parte a monumentalidade se difunde, se irradia, se condensa, se concentra. Um momento vai além de si próprio, de sua fachada e de seu espaço interno. A monumentalidade pertence, em geral, a altura e a profundidade, a amplitude de um espaço que ultrapassa seus limites materiais (LEFEBVRE, 1999, p. 46).

²³ Elemento transmissor de mensagens, pelo qual a linguagem arquitetônica e a capacidade de expressar significados perpassam, e isso é considerado fator simbólico de uma obra (UNWIN, 2013, p.58).

²⁴ “Os monumentos são marcas do homem sobre a paisagem para simbolizar os seus ideais, os seus objetivos, as suas ações. Pretendem tornar perenes os períodos que os originaram e constituem uma herança para as gerações futuras. Como tal, estabelece uma ligação entre o passado e o futuro. Os monumentos são a expressão dos mais elevados requisitos culturais do homem, Devem satisfazer a eterna exigência das pessoas de traduzir a sua força coletiva para símbolos” (NORTON; LÉGER; SERT, 1992, p.91).



Em contrapartida, Creighton (1962, p.7-8) descreve a monumentalidade²⁵ no seu sentido mais amplo, uma vez que contempla os monumentos e seu memorial, orientando a memória coletiva dos indivíduos e fatos históricos presentes nas obras arquitetônicas.

Sob tal aspecto, são destinados à memória e à simbolização de ideias e de valores impressos no espaço. Portanto, a monumentalidade caracteriza uma realidade empírica imediata, da qual desencadeia o questionamento sobre seu significado no espaço, o motivo de sua origem e o seu papel social na história (RODRIGUES, 2001, s.p.).

Neste contexto, o monumento é uma peça importante no conjunto complexo de uma cidade, colocando-se como uma referência cativante e concreta para seus habitantes e como aspecto fundamental para a interpretação totalizante do esquema urbano. Tais procedimentos ocorrem de acordo com a posição e a especificidade, compreendendo isso como símbolo e reinterpretação em sua dimensão simbólica e ideal (BACHELARD, 1993, p.103-116).

Jacques Le Goff descreve o significado do monumento:

A palavra latina *monumentum* remete para à raiz indo-européiamen, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*meminí*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos. Quando Cícero fala dos *monumentahujusordinis* [Philippicae, XIV, 41], designa os atos comemorativos, quer dizer, os decretos do senado. Mas desde a Antiguidade romana o *monumentum* tende a especializar-se em dois sentidos: 1) uma obra comemorativa de arquitetura ou de escultura: arco de triunfo, coluna, troféu, pórtico, etc.; 2) um monumento funerário destinado a perpetuar a recordação de uma pessoa no domínio em que a memória particularmente valorizada: a morte (GOFF, 1990, p. 526).

Ainda, Rowntree e Conley (1980, p.460) afirmam que os monumentos “são intencionalmente dotados de sentido político e são capazes de condensar complexos significados” em torno de valores e, simultaneamente, operar como “mecanismos regulatórios de informação que controlam significados”.

Rino explica a importância do espaço para a implantação do monumento, como:

Toda obra de arte deve ser ambientada, isto é, deve ser vista sob um ponto de vista sob uma determinada luz, sob uma determinada visual e deve estar em harmonia com os objetos que

²⁵ A monumentalidade atua no campo simbólico, no qual é representante dos valores, das concepções, dos ideais e das ações de uma sociedade, como também é classificada na categoria abstrata – relacionada ao monumento concreto –, de modo a transparecer (RODRIGUES, 2001, s.p.).



a contornam. Um monumento concebido para uma pequena praça e com uma orientação prefixada perde muito de seu efeito se não é colocado no ponto no qual o via o artista com seu pensamento quando o projetava (RINO, 1987, p.38-39).

Nessa perspectiva, o monumento se comporta como símbolo²⁶ para os observadores e transeuntes, que o identifica e como marco e o utilizam como um importante ponto de referência no espaço temporal (SÁ, 2007, s.p.). Em vista disso, o monumento é considerado marco referencial, que determina e identifica um espaço específico, ocupando um posto de destaque em relação ao entorno (UNWIN, 2013, p.31). São identificados como elementos de referência física, cultural, e histórica, que organizam e sintetizam a coexistência do homem em determinado espaço (OBA, 1998, p.1-32). Na praticidade de identificação, possuem uma forma clara, isto é, evidencia sua relevância e existência de acordo com a sua localização (LYNCH, 1999, p.88). Desse modo, considerados documentos de valor simbólico, fazem parte da memória coletiva, ordenados ao longo do espaço público em períodos distintos (RODRIGUES, 2001, s.p.). Destarte, além de expressar significados e fazer alusões, os monumentos marcam espaços e contam histórias²⁷, por meio das sínteses mentais que conduzem o homem à contemplação (UNWIN, 2013, p.31-58) visto que consiste em conservar o presente na consciência das futuras gerações (RIEGL, 2014, p.31). Assim, a leitura semiótica de monumentos é uma das perspectivas de compreensão do sistema de significação, cujos objetos correspondem a sintagmas e os fragmentos compreendem a signos (BARTHES, 2001, p. 214).

3 CORRELATOS E ABORDAGENS

3.1 ABORDAGEM DOS PARÂMETROS FENOMENOLÓGICOS DA SEMIÓTICA, PRESENTES NA MONUMENTALIDADE, NA IDENTIDADE CULTURAL E NA SIGNIFICÂNCIA SIMBÓLICA

Segundo Monteiro (2006, p.11), quanto ao sentido da arquitetura: “[...] somente é arquitetura quando a ela se atribui um significado. Sem significado não há arquitetura”. Por

²⁶ Pignatari (2004, p.22), define símbolo como: representação com significado que não se conjuga com a expressão, ou seja, o símbolo se define pela diferenciação do interno e do externo.

²⁷ A base fundamental da história é o tempo e a oposição passado/presente, os quais são essenciais na aquisição da consciência do tempo (GOFF, 1990, p.12-13).



consequente, como relata Unwin (2013, p.58), na capacidade de expressar significados, tais segmentos da imagem transmitem mensagens, por meio da linguagem arquitetônica e do elemento simbólico²⁸ de uma obra, dada pela associação da psique humana. Por outro aspecto, Santos (1998, p.67) aponta a arquitetura simbólica como uma arquitetura de significação cultural, que varia de acordo com espaço e possui suas próprias características.

A definição de identidade, na arquitetura, é atribuída como uma relação entre os espaços abertos e edificados, os públicos e privados que comunicam sobre a situação do meio urbano, a fim de compreender o sentido de apropriação do ambiente e o reconhecimento por parte das pessoas (ZIMMERMANN, 2006, p.31). Em suma, a identidade na arquitetura de monumentos pode ser considerada sinônimo de particularidade e de individualidade, ou seja, para essa obter relevância, valor ou significância cultural e simbólica, necessita de diversas qualidades e de características próprias (LYNCH, 1999, p.18-20). Acerca disso, Nóbrega (2009, p.224) assegura o termo identidade arquitetural, classificando-a como um conjunto de aspectos e de características físicas da edificação e da cultura que está implantada.

Nessa perspectiva, Lynch (1999, p.13) determina o espaço urbano como aspiração dos habitantes de uma sociedade, no qual se manifesta fisicamente a organização e a identidade do conjunto de elementos que contemplam o meio urbano. Em vista disso, Ferrara (1993, p.152) discorre sobre como a sociedade se expressa por intermédio da arquitetura:

O espaço é o local que agasalha a informação e interfere na sua tradução, mas sua homogeneidade não permite que ela se revele. Essa homogeneidade faz com que a informação espacial se transforme em informação sobre o espaço, contido, abstrata e teoricamente em relatórios e memórias nos quais não se vê o espaço, embora sobre ele se fale (FERRARA, 1993, p.152).

Levando em consideração os fatos mencionados, pode-se constatar que o espaço é definido como determinante de um ato ilocutório²⁹, incorporado fisicamente a partir das experiências do indivíduo de determinada sociedade (MONTEIRO, 2006, p.20). Portanto, a interpretação e a percepção fazem parte do contexto histórico e cultural, por meio dos sistemas de símbolos e de significados, como afirma Laraira (2005, p.63):

²⁸ A arte simbólica, que se fragmenta a partir de intuições procedentes da natureza (PIGNATARI, 2004, p.22).

²⁹ Refere-se ao ato produzido ao se dizer algo; fala que realiza a ação (MONTEIRO, 2006, p.20).



Cultura é um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento. O status epistemológico das unidades ou 'coisas' culturais não depende de sua observabilidade: mesmo fantasmas e pessoas mortas podem ter categorias culturais (LARAIA, 2005, p.63).

Em relação à forma e à monumentalidade, as manifestações da essência da cidade caracterizam-se como corpo mutável, contraditório, multifacetado e complexo (SÁ, 2007, s.p.). Segundo Lynch (1999, p.91-95), esses elementos fazem parte do papel da compreensão de um monumento, que são determinantes na sua significação e na apropriação da população sobre sua imagem, como um símbolo de orientação em meio ao espaço urbano. Em outras palavras, corresponde a um símbolo que compreende uma função fundamental para os moradores da cidade, como pontos de conexão para uma percepção³⁰ mais ampla do local.

Considerando esses aspectos, Castoriadis (1982, p.155-156) embasa o significado do símbolo como elemento componente do imaginário, o qual representa a influência do imaginário sobre o simbólico. Entretanto, no que se refere ao imaginário de uma sociedade, a ordem ocorre por intermédio das expressões “signos” ou “ícones³¹”. Assim, fomentam a legitimação do sentimento de identidade cultural da população e da cidade.

3.2 ABORDAGEM DO MARCO REFERENCIAL NOS PARÂMETROS FENOMENOLÓGICOS DA SEMIÓTICA

São denominados “marcos referenciais” os elementos identificados como: referência física, cultural, histórica ou que sejam psicologicamente relevantes para a concepção do seu espaço existencial, em virtude de seu significado e de sua importância para um determinado espaço-lugar. Nesse sentido, tais elementos organizam e sintetizam a conveniência dos indivíduos, que se localizam sob a orientação dos marcos referenciais. A partir dessa análise, podem-se esclarecer as circunstâncias e as razões que culminaram seu surgimento (OBA, 1998, p.1-32).

Nesse contexto, Frampton (1997, p.270) ressalta os monumentos como parte fundamental da criação humana, definida a partir dos símbolos de seus ideais, de seus objetivos e de seus atos.

³⁰ Sob análise de Schmidt (2008, p.6), “nossa percepção não pode ser baseada em dados isolados, considerando que da mesma forma que o mecanismo da nossa percepção é total e único, também o é aquilo que ele capta”.

³¹ Equivale a escala de correspondência, ou seja, é um representante que, em virtude de qualidades próprias, se destaca em relação a um outro objeto. Apresenta-se aos sentidos de imediato, o qual, captamos as qualidades de algo como um sentimento instantâneo, que procede qualquer elaboração posterior (FERNANDES, 2011, p.177).



Assim, sua finalidade é perpetuar ao longo do período que lhe deu origem e apresentar um legado às futuras gerações.

Em vista disso, monumentos, obras e construções se caracterizam como marcos referenciais. No entanto, na sua grande maioria, não surgem com esse propósito a priori, pois demandam uma necessidade social e uma carência de cunho coletivo ou particular (LUBACHEVSKI; SAHR, 2005, p.31). Desse modo, o monumento corresponde a um símbolo para os observadores e transeuntes, a fim de se orientar no espaço temporal (SÁ, 2007, s.p.).

Por produto urbano, social e cultural, os marcos ou monumentos, os quais fazem parte da cidade e de sua identidade, podem sofrer alterações e transformações — desaparecer ou eternizar —, adquirindo novos significados (OBA, 1998, p. 3). Para tanto, Ferrara (1988, p.34-41) explica que a cidade é repleta de signos, visto que ela própria se trata de um signo. Portanto, ao ser interpretada de modo singular e analisada como um texto não verbal, atribui-lhe o método de recomposição, que aciona os signos com o propósito de sensibilizar os sentidos e de flagrar formas, volumes e movimentos.

Em síntese, ruas, praças, edificações, avenidas e outros fazem parte do conjunto que constitui o espaço urbano, de modo a compreendê-lo sob uma “lógica global”, visto que tudo é signo (FERRARA 1986, p.120).

Conforme Silva (2001, p.6), há duas maneiras distintas para a definição de marco: “na primeira, o elemento é visível a partir de muitos outros lugares, portanto, a localização é crucial; e na segunda, a existência de contraste local com os elementos vizinhos”. Acerca disso, a importância de um marco pode ser reforçada, quando este colabora na decisão dos usuários quanto ao trajeto. Nesse caso, há aumento de seu valor enquanto marco quando o objeto está ligado a uma história, a um local ou a um significado.

Dessa forma, a percepção de um signo possui características físicas, absorvidas por quem as examina, sem deixar dúvidas. Para ilustrar, cita-se uma estátua em meio a uma praça, cujo significado pode variar de um indivíduo para outro, uma vez que a leitura é pessoal e singular, considerando que o conhecimento sobre o monumento, representa as características culturais do observador (ROCHA, 2003, p. 67-68).



3.3 CORRELATOS DOS MARCOS REFERENCIAIS

Acerca disso, são apresentados monumentos do século XX e XXI, nos quais a arquitetura monumental retrata os marcos referenciais. As obras escolhidas se destacam pela monumentalidade formal e expressiva das obras, pelos espaços estratégicos de contemplação e pela significação simbólica da obra para o espaço inserido e para a população, que determina o meio cultural inserido. Tais elementos de análise escolhidos sintetizam e descrevem a semiótica, a fenomenologia, a identidade, a linguagem e o monumento. Assim, são apresentados os correlatos: *Cloud Gate* de Anish Kapoor e o Monumento à imigração Japonesa de Tomie Ohtake.

3.3.1 *Cloud Gate* de Anish Kapoor

O *Cloud Gate*³² — alcunhada como “*The Bean*”³³ devido à forma (Figura 1) — é o nome da estrutura monumental localizada na *AT&T Plaza do Millennium Park* de Chicago (Figura 2), desenvolvida pelo artista plástico Anish Kapoor³⁴ e apresentada na cerimônia de abertura do parque, em 2006. Sua implantação se encontra entre uma área edificada e um espaço verde à beira do Lago Michigan. Além disso, a sua aparência espelhada, composta por 168 lustrosas placas de aço inoxidável, se destaca na inserção urbana pela sua dimensão — 1000cm X 1300cm X 2000cm — e pelo modo como suas linhas curvas e dimensão interagem com o espaço (REIS; BERNARDES; SANTANA, 2012, p. 642-643).

Considerado um dos benefícios econômicos do *Millenium Park*, o *Cloud Gate* é um dos principais destinos turísticos de Chicago, devido à resposta intrínseca dos visitantes. Desse modo, o fator turismo³⁵ inclui a população que participa de convenções, de reuniões, e indivíduos que estão no local, acarretando o aumento nos efeitos do mercado imobiliário (FAIA, 2005, p.23-24).

Segundo Faia (2005, p.21), a escultura é visualizada como uma gota gigante de mercúrio que apresenta uma reflexão de 360° do parque, do céu e do horizonte de Chicago, EUA.

³² Tradução livre do autor: “Portão da Nuvem”.

³³ Tradução livre do autor: “O feijão”.

³⁴ Anish Kapoor (1954) natural de Mumbai é um artista plástico indiano-britânico que venceu o Prêmio Turner (GUGGENHEIM BILBAO, 2010, s.p.).

³⁵ Atende ao fator turismo, as atrações culturais do Parque e também de outras instituições, pela proximidade de muitas sedes empresariais e corporativas (FAIA, 2005, p.22).



Figura 1 e Figura 2– *Cloud Gate* em perspectiva e *AT&T Plaza* do *Millennium Park* de Chicago, onde se localiza a obra.



Fonte: SELL, 2015.



Fonte: PALMISANO, 2012.

Em virtude da forma esférica, a obra de Kapoor é considerada contemplativa, serena, e geradora de possibilidades infinitas. Segundo Ellias (2013, p.86-87), a significância simbólica do monumento é descrita como:

O Cloud Gate é uma obra lírica, destinada a ser um símbolo e uma alusão poética, – como um átrio/ porta de entrada para a cidade de Chicago – ou talvez uma porta de entrada para o céu. Sua superfície reflexiva atua como um espelho através do qual você se vê. Um mágico momento em que você entra no trabalho e compartilha o espaço com o horizonte de Chicago enquanto nuvens flutuam na paisagem em mutação (ELLIAS, 2013, p.87).³⁶

Este fenômeno ocorre pelo fato de o espaço interior ser côncavo, de modo a preservar, em suas dimensões, a escala humana, espelhando o observador como um “filamento oblongo necessariamente agregado a todos os outros transeuntes” e o exterior convexo, permitindo refletir as imagens do espaço de modo infinito (Figura 3), assim, no instinto de reação que a mente percorre para recuperar o atraso formando pelas conexões cognitivas com cada mudança de ângulo na observação, o observador percebe um campo infinito de visualizações (REIS; BERNARDES; SANTANA, 2012, p. 643).

Além disso, segundo Mota (2017, p.9), o fator monumentalidade da obra *Cloud Gates* apresenta a partir de um significante e, dele, sugerem inúmeros significados, promovendo o interesse de se aproximar e de explorar.

³⁶ Tradução livre do autor: “As Cloud Gate is a lyrical work, meant to be a symbolic and poetic allusion – as na entry point to the city of Chicago – or perhaps, a gateway to the sky. Its reflective surfasse acts as a mirror through which you see yourself. A magical moment when you enter the work and share space with the Chicago skyline while clouds float into the shifting cityscape” (ELLIAS, 2013, p.87).



Figura 3 – *Cloud Gate* vista superior



Fonte: REISS, 2014.

Portanto, a forma criada por Kapoor sugere que o *Cloud Gate* represente o espaço imaginário, não concreto e mutável como a nuvem. Logo, a mistura do reflexo e da realidade, que a obra transmite, faz da imagem uma nova paisagem em integração da cultura e do espaço inusitado, ou seja, configura-se na imagem, pela sensibilidade do observador, a identidade cultural da obra de modo singular (PLASS; BYSTRONSKI, 2012, p. 3-4).

A seguir, o quadro dos elementos de análise aplicada a obra e, por conseguinte, suas características, que estão presentes no estudo.

Quadro 1 – Elementos de análise: Correlato *Cloud Gate*

MONUMENTALIDADE	Segundo Mota (2017, p.9), o fator monumentalidade da obra <i>Cloud Gate</i> apresenta a partir de um significante, e dela sugere inúmeros significados, promovendo o interesse de se aproximar e explorar.
IDENTIDADE CULTURAL	A forma criada por Kapoor sugere que o <i>Cloud Gate</i> represente o espaço imaginário, não concreto e mutável como a nuvem. Logo, a mistura de reflexo e realidade, que a obra transmite, faz da imagem uma nova paisagem em integração da cultura e o espaço inusitado, ou seja, configura-se na imagem pela sensibilidade do observador, a identidade cultural da obra de modo singular (PLASS; BYSTRONSKI, 2012, p. 3-4).
SIGNIFICÂNCIA SIMBÓLICA	O <i>Cloud Gate</i> é uma obra lírica, destinada a ser um símbolo e uma alusão poética, – como um átrio/ porta de entrada para a cidade de Chicago – ou talvez uma porta de entrada para o céu (2013, p.87).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).



3.3.2 Monumento à imigração Japonesa de Tomie Ohtake

O Monumento à Imigração Japonesa³⁷, conhecido também por monumento das ondas, foi inaugurado em 10 de dezembro de 1988 em São Paulo, no canteiro central da Avenida 23 de Maio, anexo ao centro Cultural, dedicado aos 80 anos da imigração japonesa na cidade de São Paulo, projetado por Tomie Ohtake³⁸(Figura 4) (SÃO PAULO, 2008, s.p.).

A monumentalidade da obra foi desenvolvida a partir de quatro fitas de concreto, representada como um arco, com diversos raios de curvatura geometricamente idênticos, deslocadas 5,41 metros no sentido longitudinal. A composição cromática das cores, previstas na face interna das ondas, possui a intenção de movimento, criando uma sensação dinâmica em correlação ao observador em diferentes ângulos (BRASIL, 2008, s.p.). Assim, a percepção de uma fita muito fina é obtida mediante à variação da espessura, que aumenta das bordas para o eixo, não percebidas pelo espectador (VASCONCELOS, 2002, p. 130).

Figura 4 – Monumento à imigração Japonesa em perspectiva.



Fonte: RUTTINGER, 2015.

O processo criativo da artista baseava-se na construção de pequenas maquetes — miniatura de suas obras — com a utilização de papéis e de outros materiais, para a melhor compreensão da escala, da proporção e da forma, fazendo-se possível imaginar a obra em tamanho real (Figura 5) (OHTAKE, 2015, p.16). Assim, a busca do elemento “linha”, como componente intensificador no espaço, é um traço marcante e evidente da artista no aspecto monumental (HIRSZMAN, 2015,

³⁷ A escultura é um dos cartões postais da cidade de São Paulo – SP (OHTAKE, 2015, p.16).

³⁸ Tomie Ohtake (1913-2015) nasceu em Kyoto, no Japão e aos 23 anos veio para São Paulo, estabelecendo residência no bairro Mooca (BARBOSA, 2017, s.p.). Foi uma pintora e escultora japonesa, representante do abstracionismo informal (BRASIL, 2008, s.p.).



p.90-92). Isso se justifica a significância simbólica e cultural de Tomie, como recordação das aulas de pintura tradicional oriental com a qual convivera durante sua infância e juventude (MORAES; FRANCOIO, 2004, s.p.).

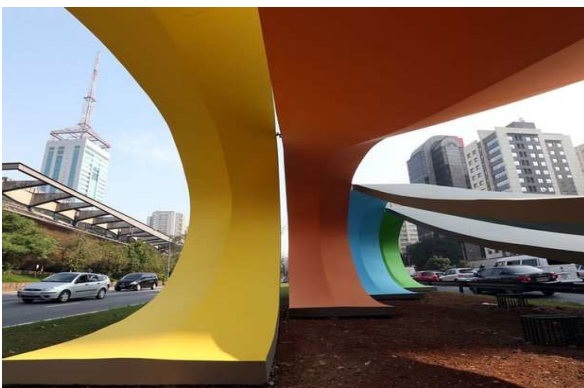
Figura 5 – Monumento à Imigração Japonesa por Tomie Ohtake na apresentação da maquete explicativa em 1988.



Fonte: AGUIAR, 1988.

A criação do monumento, realizada por Tomie Ohtake, se desenvolve nas quatro fitas de concreto (Figura 6), simbolizando as quatro fases da imigração japonesa ao Brasil, na sequência cronológica: issei (nascido no Japão), nissei (filho de japoneses), sansei (neto) e yonsei (bisneto) (SÃO PAULO, 2008, s.p.).

Figura 6–Monumento à Imigração Japonesa, vista interna dos arcos.



Fonte: DIORIO, 2015.



Desse modo, o monumento à imigração japonesa se destaca como identidade cultural pela síntese da geometria e informalismo³⁹, o qual Tomie Ohtake aproxima o raciocínio construtivo e sensibilidade de modo a obter a singularidade estilística fundamentada na harmonia e deslocamento, valorizar o gesto livre e a linha reta para ocorrer desdobramentos e, por fim, surgir os arcos (CHAIA, 2014 s.p.). Neste sentido, a identidade da obra se releva aos “elementos da natureza e a volumes que se assemelham a movimentos vivos”, traçando contornos e silhuetas destacadas pelas cores (AGÊNCIA BRASIL, 2018, s.p.). Nesse aspecto, evidencia o objeto de modo significativo, manifestado pela função associada ao modo com que o observador percebe e analisa o conteúdo expressivo da obra.

A seguir, o quadro dos elementos de análise aplicada à obra e, por conseguinte, suas características, que estão presentes no texto.

Quadro 2 – Elementos de análise: Monumento à imigração japonesa

MONUMENTALIDADE	A monumentalidade da obra foi desenvolvida a partir de quatro fitas de concreto, representada como um arco, com diversos raios de curvatura geometricamente idênticos, deslocadas 5,41 metros no sentido longitudinal (BRASIL, 2008, s.p.).	A busca do elemento “linha” como componente intensificador no espaço, é um traço marcante e evidente da artista no aspecto monumental (HIRSZMAN, 2015, p.90-92).
IDENTIDADE CULTURAL	O monumento à imigração japonesa se destaca como identidade cultural pela síntese da geometria e informalismo, o qual Tomie Ohtake aproxima o raciocínio construtivo e sensibilidade de modo a obter a singularidade estilística fundamentada na harmonia e deslocamento, valorizar o gesto livre e a linha reta para ocorrer desdobramentos e, por fim, surgir os arcos (CHAIA, 2014 s.p.). Nesse sentido, a identidade da obra se releva aos “elementos da natureza e a volumes que se assemelham a movimentos vivos” traçando contornos e silhuetas, destacadas pelas cores (AGÊNCIA BRASIL, 2018, s.p.). [...] Evidencia o objeto de modo significativo, manifestado pela função associada ao modo com que o observador percebe e analisa o conteúdo expressivo da obra.	
SIGNIFICÂNCIA SIMBÓLICA	A busca do elemento “linha”, como componente intensificador no espaço [...] justifica a significância simbólica e cultural de Tomie, como recordação das aulas de pintura tradicional oriental com a qual convivera durante sua infância e juventude (MORAES; FRANCOIO, 2004, s.p.).	A criação do monumento realizada por Tomie Ohtake se desenvolve nas quatro fitas de concreto simbolizando as quatro fases da imigração japonesa ao Brasil, na sequência cronológica conhecida por: issei (nascido no Japão), nissei (filho de japoneses), sansei (neto) e yonsei (bisneto) (SÃO PAULO, 2008, s.p.).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

³⁹ Conforme Chaia (2014 s.p.): “Esta tendência de realização de uma pintura representando espaços, formas e cores que remetem a um mundo cósmico encontra fundamento numa *geometria curva*, original arcabouço da linguagem e da expressão artística de Tomie Ohtake”.



4. METODOLOGIA

Para suporte da pesquisa e fundamentação dos elementos de análise, o estudo utilizou, inicialmente, a metodologia de revisão bibliográfica, para apresentar os conceitos e definições presentes no trabalho, que, conforme Barros e Lehfeld (2001, p. 91), efetuam-se a partir de conhecimentos e informações, advindas de materiais escritos e impressos, com o objetivo de recolher, analisar e interpretar as contribuições teóricas existentes.

Utilizou-se o método dialético para a metodologia de abordagem, o qual pretende interpretar a realidade por meio de suposições e de fenômenos organicamente unidos e indivisíveis. Em síntese, este método determina que, para o conhecimento de tal fenômeno ou objeto, o pesquisador precisa analisá-lo em seus diferentes aspectos como suas relações e conexões (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.33-34). Segundo Gil (2008, p.14), o método dialético considera que os fatos não podem ser considerados fora de um contexto social, político, econômico e cultural. Nesse contexto, além de fornecer critérios para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, emprega-se a pesquisa qualitativa, baseada na compreensão e na explicação da dinâmica das relações sociais (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.32).

Aplica-se também, para demonstração dos quadros, o uso das cores primárias para classificação dos primeiros cinco aspectos, determinando, dessa forma, os quadros: vermelho — semiótica e fenomenologia —, azul — monumento —, e amarelo — identidade e linguagem. Em seguida, os elementos escolhidos para a análise da pesquisa são representados pela mistura das cores, correspondendo à síntese destes elementos, ou seja, o quadro violeta representa a relação do monumento com a semiótica e fenomenologia — que é a mistura do vermelho com o azul. O quadro identidade cultural permanece amarelo porque representa a junção de identidade e de linguagem, e o quadro salmão representa a significância simbólica pela união dos elementos semiótica, fenomenologia identidade e linguagem.

No encaminhamento, ocorreram os seguintes procedimentos:

- I) Os conceitos a serem analisados foram retirados da revisão bibliográfica apresentada na pesquisa nos seguintes subtítulos: 2.1 Conceito de Linguagem e Semiótica; 2.2 Percepção e Fenomenologia; 2.3 Arquitetura na linguística; 2.4 Arquitetura de Monumentos: Conceitos e Tipologias; 3.1 Abordagem dos parâmetros fenomenológicos da semiótica, presentes na monumentalidade, na identidade cultural



e na significância simbólica; 3.2 Abordagem do marco referencial nos parâmetros fenomenológicos da semiótica.

- II) Definiu-se que a amostragem contaria com cinco conceitos — semiótica, fenomenologia, identidade, linguagem e monumento — e, pela percepção da autora, elegeram-se três elementos de análise — monumentalidade, identidade cultural e significância simbólica — que sintetizam os cinco conceitos e relacionam à cultura, ao monumento e ao significado da obra.
- III) Com base nos três elementos definidos anteriormente e nas obras correlatas analisadas, foram embasados os principais conceitos que sustentam a pesquisa.
- IV) Por fim, é respondido o problema da pesquisa por meio da reflexão sobre a bibliografia apresentada.

6.2 SEMIÓTICA E FENOMENOLOGIA NA ANÁLISE DE MONUMENTOS

O princípio da categoria de análise foi apresentar as definições e conceitos relacionados à arquitetura de monumentos — linguagem e identidade — sob a ótica dos sentidos — semiótica e fenomenologia —, para, assim, identificar os aspectos que embasam e sintetizam os monumentos. Dessa maneira, foram resgatados os conceitos primordiais presentes no referencial teórico, e apresentam-se nos seguintes quadros (3, 4, 5, 6, 7).

Quadro 3 – Conceitos de Semiótica

3.1 A linguagem semiótica — também denominada semiologia — como uma das disciplinas que constituem a arquitetura filosófica de Pierce, ciência geral dos signos que trata sobre os fenômenos de significação (SANTAELLA, 2004, p.02).

3.2 A primeira conexão com o mundo se dá por meio dos sentidos, captados pelos órgãos sensoriais da percepção, que resultam na configuração de imagens que se convertem em sentidos diferentes para cada indivíduo (ROCHA, 2003, p.67-68).

3.3 O papel do signo é a função do objeto no processo de significação, existente na mente do receptor (NÖTH, 2005, p.66).

3.4 A sua teoria permite que os modos de linguagens, signos, sinais, códigos e outros mapeiem vários aspectos de significação, de objetivação e de interpretação (SANTAELLA, 2004, p.05).

3.5 Quanto ao signo arquitetônico, Pignatari (2004, p.154) define-o como elemento “icônico tridimensional, habitável e visível, através das relações interespaciais e intra-espaciais”, portanto, a mensagem arquitetônica depende de um código — competência — e de uma signagem — desempenho — que, posteriormente, desempenhará a articulação sintática da variável e redutível elemento-tipo como exemplo: coluna.

3.6 A análise semiótica do espaço urbano corresponde ao acúmulo de signos que contextualizam os espaços e ambientes, uma vez que qualifica e identifica as características físicas, sociais, culturais e econômicas, tornando-a um importante instrumento para o planejamento urbano (SILVA, 2001, p.16).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).



Nota-se que a tabela 3 apresentou seis conceitos retirados do referencial teórico em relação à semiótica, abordando seu significado, seu papel, o signo arquitetônico e a análise do meio urbano. Em seguida, apresentam-se os cinco conceitos de fenomenologia, informando sobre a essência desta ciência, percepção humana e fenômenos da mente e objeto.

Quadro 4 – Conceitos de Fenomenologia

4.1 A fenomenologia busca perceber o que é humano em sua essência, associada aos princípios e origens da experiência de cada pessoa (RELPH, 1979, p.1).

4.2 “A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua ‘facticidade’ ”(MERLEAU-PONTY, 1999, p.1).

4.3 A percepção humana é recebida por meio de dados visuais recebidos pela visão e logo são processados, manipulados e filtrados pela mente, em busca ativa de estruturas e significados (CHING e ECKER, 2014, p.4).

4.4 A percepção humana realiza a nível sensorio o que, no domínio do raciocínio, reconhece por entendimento (ARNHEIM, 2016, p.38).

4.5 A fenomenologia estuda a relação entre a consciência e o objeto (ALMEIDA, 2010, s.p.).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

Constatam-se, nos quadros 5 e 6, os conceitos de identidade e de linguagem extraídos do referencial teórico e descrevem os conceitos primordiais de cada elemento analisado, definindo então os parâmetros para o estudo de caso.

Quadro 5 – Conceitos de Identidade

5.1 Segundo Lynch (1999, p.9), três segmentos compõem uma imagem: a sua identidade, estrutura e significado. A identidade corresponde à identificação de um objeto e a sua singularidade. A estrutura refere-se à relação paradigmática ou espacial do objeto com o observador e do observador. E, por fim, o objeto deve ter algum significado para o observador, seja físico ou emocional.

5.2 A definição de identidade, na arquitetura, é atribuída como uma relação entre os espaços abertos e edificados, os públicos e privados que comunicam sobre a situação do meio urbano, a fim de compreender o sentido de apropriação do ambiente e o reconhecimento por parte das pessoas (ZIMMERMANN, 2006, p.31).

5.3 Lynch (1999, p.13) determina o espaço urbano como aspiração dos habitantes de uma sociedade, no qual se manifesta fisicamente a organização e a identidade do conjunto de elementos que contemplam o meio urbano.

Fonte – Elaborado pela autora (2018).



Quadro 6 – Conceitos de Linguagem

6.1 A linguagem se refere ao pronunciamento de um determinado discurso, ou seja, compreende a uma expressão, a uma forma simbólica ou às experiências e perfis da vida de um indivíduo (HEIDEGGER 2002, p. 219-222).

6.2 Para Colin (2000, p.100-113), a incursão da arquitetura na linguística se estabelece com a comprovação de que arquitetura é linguagem e, como tal, é possível transmitir mensagens. Esta é uma constatação simples, entretanto, possibilita um campo infinito de considerações. Logo, a analogia entre linguagem e arquitetura visa auxiliar na compreensão prática de arquitetura (UNWIN, 2013, p.28).

6.3 A imagem é o elemento transmissor de mensagens, pelo qual, a linguagem arquitetônica, na capacidade de expressar significados, se dá através do elemento simbólico de uma obra. (UNWIN, 2013, p.58).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

Por conseguinte, o quadro 7 apresenta os seis conceitos primordiais retirados do referencial teórico sobre conceitos de monumento, com o objetivo de correlacionar e desenvolver as características sobre sua função na cidade, e seu papel para a população, em como sua forma e implantação são importantes para o ponto de referência para as pessoas.

Quadro 7 – Conceitos de Monumento

7.1 O monumento é uma peça importante no conjunto complexo de uma cidade, colocando-se como uma referência cativante e concreta para seus habitantes e como aspecto fundamental para a interpretação totalizante do esquema urbano. Tais procedimentos ocorrem de acordo com a posição e a especificidade, compreendendo isso como símbolo e reinterpretação em sua dimensão simbólica e ideal (BACHELARD, 1993, p.103-116).

7.2 O papel do monumento tem o compromisso de expressar a atividade e o pensamento social de uma época. E os vários tipos diferentes de documentos escritos e iconográficos são observados como obras de arte (RODRIGUES, 2001, s.p.).

7.3 Ainda, Rowntree e Conley (1980, p.460) afirmam que os monumentos “são intencionalmente dotados de sentido político e são capazes de condensar complexos significados” em torno de valores e, simultaneamente, operar como “mecanismos regulatórios de informação que controlam significados”.

7.4 O monumento se comporta como símbolo para os observadores e transeuntes, que o identifica e como marco e o utilizam como um importante ponto de referência no espaço temporal (SÁ, 2007, s.p.).

7.5 O monumento é considerado marco referencial, que determina e identifica um espaço específico, ocupando um posto de destaque em relação ao entorno (UNWIN, 2013, p.31).

7.6 Além de expressar significados e fazer alusões, os monumentos marcam espaços e contam histórias, por meio das sínteses mentais que conduzem o homem à contemplação (UNWIN, 2013, p.31-58) visto que consiste em conservar o presente na consciência das futuras gerações (RIEGL, 2014, p.31).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

Após a definição dos conceitos de análise, foram elencados e sintetizados três parâmetros principais: monumentalidade, identidade cultural e significância simbólica, apresentados a partir do quadro 8, 9 e 10, suas principais definições para determinar as análises da comparação ao estudo de caso.



Quadro 8 – Monumentalidade

8.1 “Em toda parte a monumentalidade se difunde, se irradia, se condensa, se concentra. Um momento vai além de si próprio, de sua fachada e de seu espaço interno. A monumentalidade pertence, em geral, a altura e a profundidade, a amplitude de um espaço que ultrapassa seus limites materiais” (LEFEBVRE, 1999, p. 46).

8.2 A monumentalidade atua no campo simbólico, no qual é representante dos valores, das concepções, dos ideais e das ações de uma sociedade, como também é classificada na categoria abstrata – relacionada ao monumento concreto –, de modo a transparecer (RODRIGUES, 2001, s.p.).

8.3 a monumentalidade caracteriza uma realidade empírica imediata, da qual desencadeia o questionamento sobre seu significado no espaço, o motivo de sua origem e o seu papel social na história (RODRIGUES, 2001, s.p.).

8.4 Creighton (1962, p.7-8) descreve a monumentalidade no seu sentido mais amplo, uma vez que contempla os monumentos e seu memorial, orientando a memória coletiva dos indivíduos e fatos históricos presentes nas obras arquitetônicas. Sob tal aspecto, são destinados à memória e à simbolização de ideias e de valores impressos no espaço.

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

O quadro 8 corresponde a cor lilás, que sugere a síntese dos conceitos apresentados anteriormente — semiótica e fenomenologia — da cor vermelha com o conceito de monumento — azul, transparecendo o elemento “monumentalidade”. Esta síntese descreve o modo como a autora escolheu para descrever como os aspectos escolhidos e desenvolvidos.

Quadro 9 – Identidade Cultural

9.1 As práticas estéticas e culturais são peculiarmente suscetíveis às experiências do espaço e tempo, porque envolvem a construção de formas espaciais e artefatos advindos da experiência humana (HARVEY, 1992, p.71).

9.2 Em suma, a identidade na arquitetura de monumentos pode ser considerada sinônimo de particularidade e de individualidade, ou seja, para essa obter relevância, valor ou significância cultural e simbólica, necessita de diversas qualidades e de características próprias (LYNCH, 1999, p.18-20).

9.3 Segundo Argan (1988, p.29-30), a arte é um dos principais tipos de estrutura cultural, pois, relaciona-se à matéria formada e ao processo de estruturação da obra. Dessa forma, a composição do sentido cultural da estrutura se comporta de acordo com os esquemas culturais do tempo, o qual determina a identidade no espaço.

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

Todavia, o quadro 9 — identidade cultural — permanece com a cor amarela pela síntese do conceito de identidade e linguagem, que portam a mesma coloração. Este quadro abrange três definições que relacionam o sentido cultural das obras em virtude do tempo e do espaço.



Quadro 10 – Significância Simbólica

- 10.1 A arte simbólica, que se fragmenta a partir de intuições procedentes da natureza (PIGNATARI, 2004, p.22).
- 10.2 O papel do significado, quando delimitado, é trazer-nos uma espécie de testemunho sobre um estado definido da distribuição significante (BARTHES, 2001, p.226).
- 10.3 Pignatari (2004, p.22) define símbolo como: representação com significado que não se conjuga com a expressão, ou seja, o símbolo se define pela diferenciação do interno e do externo.
- 10.4 Segundo Argan (1988, p.243), a arquitetura se relaciona à construção e às suas técnicas, nesse âmbito, “organizam em seu ser e em seu devir a entidade social e a política que é a cidade”. Isso significa que não lhe dá apenas corpo e estrutura, mas também a torna significativa por meio do simbolismo implícito nas formas.
- 10.5 A questão simbólica é determinante, segundo a época da cidade, uma vez que é capaz de se tornar tão marcante e reconhecida através das definições morfológicas (ROSSI, 2001, p.170).
- 10.6 Pollio (1914, p.6) define a configuração da forma arquitetônica como uma vocação simbólica dividida em dois pontos: aquilo que é significado e aquilo que significa.
- 10.7 relata Unwin (2013, p.58), na capacidade de expressar significados, tais segmentos da imagem transmitem mensagens, por meio da linguagem arquitetônica e do elemento simbólico de uma obra, dada pela associação da psique humana.
- 10.8 “Os monumentos são marcas do homem sobre a paisagem para simbolizar os seus ideais, os seus objetivos, as suas ações. Pretendem tornar perenes os períodos que os originaram e constituem uma herança para as gerações futuras. Como tal, estabelece uma ligação entre o passado e o futuro. Os monumentos são a expressão dos mais elevados requisitos culturais do homem, Devem satisfazer a eterna exigência das pessoas de traduzir a sua força coletiva para símbolos” (NORTON; LÉGER; SERT, 1992, p.91).

Fonte – Elaborado pela autora (2018).

Verifica-se que o quadro 10 apresenta oito definições e conceitos sobre o aspecto “significância simbólica”, e conceitua a arte simbólica, o papel do significado e do símbolo, o simbolismo da arquitetura e os monumentos como expressão cultural e simbólica da população.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Os elementos apresentados acima foram definidos pelo processo de pesquisa bibliográfica e método dialético, com o objetivo de interpretar os fenômenos e o objeto em suas relações e conexões, considerando o contexto social, histórico e cultural. Para uma interpretação dinâmica e totalizante da realidade, utilizou-se a pesquisa qualitativa, baseada na compreensão e na explicação da dinâmica das relações sociais. E, a partir destes, foi elaborado o quadro 12, que qualifica os principais elementos analisados nas obras correlatas e no estudo de caso de acordo com sua relevância: de 0% à 25% sem relevância, de 25% à 50% pouco relevante, de 50% à 75% mediano e de 75% à 100% relevante. As cores representam cada parâmetro.



Quadro 12 – Critérios e aspectos para a análise das obras correlatas

CRITÉRIOS	ASPECTOS	Correlata: <i>Cloud Gate</i>				Correlata: Monumento à Imigração Japonesa			
		0% à 25%	25% à 50%	50% à 75%	75% à 100%	0% à 25%	25% à 50%	50% à 75%	75% à 100%
MONUMENTALIDADE	12.1 O material utilizado e o acabamento destacam a obra.								
	12.2 A obra promove o interesse de aproximação, exploração ou admiração.								
	12.3 O monumento é um componente marcante no espaço implantado.								
IDENTIDADE CULTURAL	12.4 O monumento e o ambiente se relacionam com o entorno								
	12.5 A obra é considerada um ponto ou um marco referencial.								
	12.6 A arquitetura do monumento caracteriza o espaço.								
SIGNIFICÂNCIA SIMBÓLICA	12.7 O monumento sensibiliza o observador.								
	12.8 A obra traduz corretamente a sua função e seu significado.								
	12.9 O espaço em que o monumento se insere possui relevância para a obra.								

Fonte: Elaborado pela autora (2018).

Foram elaborados os quadros, os parâmetros e os critérios de análise, embasados nos conceitos extraídos da revisão bibliográfica. Contudo, é importante ressaltar que estes critérios foram definidos por interpretação do autor em relação ao tema exposto como o estudo de caso. Dessa forma, os mesmos resultados podem variar de acordo com o estudo e com a análise do autor em questão.



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A semiótica corresponde ao entendimento do processo de significação, através da produção do sentido dos signos, por meio da observação e da interpretação do objeto. No caso dos monumentos, a interpretação semiótica compreende a significância da obra mediante o espaço inserido e os requisitos funcionais da edificação concebida, assim, é possível identificar as características físicas, sociais, culturais das sociedades.

Nesse sentido, as abordagens empregadas demonstram os aspectos quem relacionam o monumento em questão, com a semiótica e a fenomenologia, como as suas particularidades em comum, na definição da forma, expressão, proporção, escala, textura, som, luz e harmonia. Em vista disso, o campo da análise semiótica determina o objeto como signo na interpretação do estudo da produção do sentido, tornando possível a transmissão de mensagens, contextualizando o meio urbano através dos signos presentes no espaço.

Por conseguinte, o termo “marco referencial” é empregado para determinar uma referência física, cultural, histórica ou psicologicamente relevante no espaço social, de modo a servir como elemento de orientação e como localização para os indivíduos de uma cidade, caracterizando outra modalidade acerca dos monumentos. Desse modo, pode-se constatar que os monumentos organizam e sintetizam o espaço urbano a fim de integrar a cidade e sua identidade, representando a atividade da sociedade no contexto urbano e permitindo a verificação do discurso e do significado do monumento para responder à problemática da pesquisa. Em vista disso, as qualidades do espaço, no qual o monumento está inserido, definem a forma e sua significância.

Por fim, atinge-se a resposta da pesquisa: Qual a linguagem semiótica de monumentos e qual a sua significância para a cidade e seus habitantes?

Confirma-se a hipótese inicial de que os monumentos são marcos referenciais e que retratam um passado vivido — uma homenagem a alguém ou a algum acontecimento. São originados pelo meio social e cultural, nos quais o homem está inserido e expressam através da forma: sensações, emoções e pensamentos para o seu observador, apresentando seu significado para a cidade.



REFERÊNCIAS

AGÊNCIA BRASIL. Exposição com quase 50 obras de Tomie Ohtake estreia em Brasília. **Revista M|u|s|e|u Cultura levada a sério**. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/noticias/nacionais/4008-12-01-2018-exposicao-com-quase-50-obras-de-tomie-ohtake-estreia-em-brasilia.html>> acesso em: 30 mai.2018.

AGREST, Diana.; GANDELSONAS, Mario. Semiótica e Arquitetura: Consumo Ideológico ou Trabalho Teórico. In: NESBITT, Kate (Org). **Cosac&Naify: Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica(1965-1995)**.2.ed. São Paulo: 2006, p.129-141.

AGUIAR, Newton. 1988. **Lembrança de Tomie Ohtake**. Disponível em: <<http://www.museudeartemurilomendes.com.br/r/2015/02/13/lembranca-de-tomie-ohtake/>> acesso em: 10 out.2017.

ALMEIDA, Marcela Alves. **O sujeito fenomenológico na arquitetura do H2O expo**, 2010. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3541>> acesso em: 13 set.2017.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Edição Revista, 2016.

ATLAN, Henri, Conscience et désirs dans des systèmes auto-organiseurs, in Morin e Piatteli Palmarini. In: MORIN, Edgar.; PIATELLI-PALMARINI, Massimo (Org). **Points: L'Unite De L'Homme.2 Le Cerveau Humain**. Paris,1974, p.449-465.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARBOSA, Teresa Navarro. **Monumento Oitenta Anos da Imigração Japonesa: escultura de Tomie Ohtake**. Disponível em: <<http://www.blogdate.com.br/monumento-oitenta-anos-da-imigracao-japonesa/>> acesso em: 15 jan.2018.

BARROS, Aidil de Jesus; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de Metodologia: um guia para a iniciação científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 2001.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. In: XAVIER, Alberto (Org). **Cosac & Naify: Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo, 1987, p.158-163.

BRASIL, São Paulo SP. Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo. **Monumento aos 80 Anos da Imigração Japonesa: Monumentos Paulistas**. 18º Legislatura – São Paulo: 2008. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/noticia/?id=289122>> acesso em: 10 out.2017.



CARVALHO, André.; NASCIMENTO, Yasmin de Farias.; SOARES, Maria José Nascimento. O método fenomenológico de Edmund Husserl. **Anais do Congresso VI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”**– Eixo: Pesquisa fora do contexto educacional, 2012, São Cristóvão, Brasil, 2012. Disponível em: <http://educonse.com.br/2012/eixo_19/PDF/12.pdf> acesso em: 03 mai. 2017.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHAIA, Miguel. **A dimensão Cósmica na Arte de Tomie Ohtake**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2014. Disponível em: <http://www.institutotomieohtake.org.br/tomie_ohtake/interna/a-dimensao-cosmica-na-arte-de-tomie-ohtake> acesso em: 08 out.2017.

CHING, Francis D. K. **Arquitetura: Forma, Espaço e Ordem**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CHING, Francis D. K.; ECKLER, James F. **Introdução à arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2014.

COLIN, Silvio. **Uma introdução à arquitetura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CORONA, Eduardo. Da necessidade de crítica sobre arquitetura. In: XAVIER, A Alberto (Org). **Cosac & Naify: Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo, 1987, p.128-134.

CORRÊA, Roberto Lobato. Uma sistematização da análise de monumentos na geografia. **Terr@ Plural**, Ponta Grossa, v.1, n.1, julho, 2007.

CREIGHTON, Thomas H. **The Architecture of Monuments**, New York: Reinhold Publishing Corporation, 1962.

DIORIO, J. F. 2015. **Tomie Ohtake, artista plástica, morre aos 101 anos em São Paulo**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/02/tomie-ohtake-artista-plastica-morre-aos-101-anos-em-sao-paulo.html>>acesso em: 10 out.2017.

ELLIAS, Bina Sarkar. Anish Kapoor: Essence and Absence. **East European Crossroads**. Rome, n. 48, p.86-87, july/august, 2013.

FAIA, Edward K. Uhlir. The Millennium Park Effect: Creating a cultural venue with na economic impact. **Americans for thearts**, mar, 2005. Disponível em:<https://www.americansforthearts.org/sites/default/files/Millennium_0.pdf> acesso em: 10 jan. 2018.



FERNANDES, José David Campos. **Introdução à Semiótica**. CCHLA Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Universidade Federal da Paraíba. 2011.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **A estratégia dos signos**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
_____. **Ver a cidade: cidade, imagem, leitura**. São Paulo: Nobel. 1988.

_____. **Olhar Periférico**. São Paulo: EDUSP, 1993.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa** dicionário. 7.ed. Curitiba: Positivo, 2008.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Denise T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GLANCEY, Jonathan. **A história da arquitetura**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

GOFF, Jacques Le. **História e memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.

GUGGENHEIM BILBAO. **Anish Kapoor**. Disponível em: <<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/anish-kapoor-2/>> acesso em: 15 jun. 2017.

HARVEY, David. **The condition of Postmodernity**. Cambridge: Blackweel, 1992.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

HIRSZMAN, Maria. Tomie Ohtake. **Revista Pesquisa FAPESP**. São Paulo, n.229, p.90-92, março.2015.

HISTORY. **Nasce Charles Sanders Peirce, filosofo que estabeleceu as bases da semiótica**. Disponível em: <<https://seuhistory.com/search/node/Charles%20Sanders%20Peirce>> acesso em: 10 out.2017.

JAPIASSÚ, Hilton.; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3.ed. Rio de Janeiro, 2008.

LAMAS, José Manuel Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.



LEFEBVRE, Henri. **Introdução à Modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1963.

LUBACHEVSKI, Jorge.; SAHR, Cicilian Luiza. **A semiótica na análise dos marcos referenciais, do planejamento urbano e da cultura ucraniana: o caso de Prudentópolis** –PR.PUBLICATIO UEPG, Ponta Grossa, 2005. Disponível em:
<<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/sociais/article/view/2769/2054>> acesso em: 09 out.2017.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Conversas –1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MONTEIRO, Marcos Rafael. **Notas para a Construção de um diálogo entre arquitetura e a semiótica**. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília.

MORAES, Christiana; FRANCOIO, Maria Angela Serri. **Ficha 34 Tomie Ohtake**. Acervo: Roteiros de Visita. MAC – Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2004.

MOTA, Stella Maris S. Da superficialidade das palavras à comunicação fecundada da arte: O sujeito desejo pela obra de Anish Kapoor. **TÓPICA Revista de Psicanálise**. Maceió, n.10, p.8-15, out.2017

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NETTO, J. Teixeira Coelho. **A construção do sentido na Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NORTON, Charles Eliot; LÉGER, Fernand; SERT, José Luis. **Nine Points on Monumentality**. Portugal: Porto Editora, 1992.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. 4.ed. São Paulo: Annablume, 2005.

OBA, Leonardo Tossiaki. **Os marcos urbanos e a construção da cidade**. 1998. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

OHTAKE, Instituto Tomie. **Tomie**. 2015.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.



PALMISANO, Vito. 2012. **Coping with Climate Change**. Disponível em: <<http://www.pbs.org/newshour/multimedia/chicago/8.html>> acesso em: 10 out.2017.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 3.ed. São Paulo: Ateliê, 2004.

PLASS, Angela Mynarski.; BYSTRONSKI, Denise do Prado. Tradição e invenção na mente do analista: Algumas reflexões a partir da arte de Anish Kapoor. **Anais do Congresso FEPAL XXIX Tradición - Invención**, 2012, São Paulo. Federación Psicoanalítica de América Latina (FEPAL), 2012.

POLLIO, Vitruvius. **The Ten Books on Architecture**. London: Humphrey Milford Oxford University Press, 1914.

REIS, Carlos.; BERNARDES, José Augusto.; SANTANA, Maria Helena. **Uma Coisa na Ordem das Coisas**. Universidade de Coimbra, 2012.

REISS, Dawn. 2014. **10 YEARS OF MILLENNIUM PARK HISTORY**. Disponível em: <<https://michiganavemag.com/10-years-of-millennium-park-history>> acesso em: 01 out.2017.

RELPH, Edward C. **As bases fenomenológicas da Geografia**. Rio Claro, 1979.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: A sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RINO, Levi. A arquitetura e a estética das cidades. In: XAVIER, A Alberto (Org). **Cosac & Naify: Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo, 1987, p.38-39.

ROCHA, Lurdes Bertol. Fenomenologia, semiótica e geografia da percepção: alternativas para analisar o espaço geográfico. **Revista da Casa da Geografia de Sobral**, Universidade Estadual Vale do Acaraú, v.4/5, p.67-79, 2002/2003.

RODRIGUES, Cristiane Moreira. Cidade, monumentalidade e poder. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, v.3, n.6, 2001.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROWNTREE, Lester B.; CONLEY, M.W. Symbolism and the Cultural Landscape. **Annals of the Association of American Geographers**, 1980, v. 70, n. 4, p. 459-479.

RUTTINGER, Rosanna. 2017. **11 obras de Tomie Ohtake que coloriram São Paulo (FOTOS)**. Disponível em: <http://www.huffpostbrasil.com/2015/02/12/sao-paulo-tomie-ohtake_n_6671410.html> acesso em: 10 out.2017.



SÁ, Salma Dias Almeida. A cidade, os monumentos públicos e suas relações com o social. In: Anais do **III ENECULT–Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2007, Salvador. Faculdade de Comunicação/UFBA, 2007.

SÃO PAULO, Prefeitura. **Inventário de Obras de Arte em Logradouros Públicos da Cidade de São Paulo: Oitenta anos da Imigração Japonesa**. PREFEITURA DE SÃO PAULO CULTURA, 2008. Disponível em:
<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/adote_obra/index.php?p=4525> acesso em: 29 set.2017.

SCHMIDT, Laila Rotter. **A percepção visual da forma: A teoria e as lacunas da Gestalt**, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Thomson, 2004.

SANTOS, Ana Paula Baltazar. **Multimídia interativa e registro de arquitetura: a imagem da arquitetura além da representação**. 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) –Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

SAVELSBERG, Joachim J; KING, Ryan D. **American Memories: Atrocities and the Law**. Russell Sage Foundation, 2011.

SELL, Robbie. 2015. **Good Scares near the Great Lakes**. Disponível em:
<<http://www.livingvancariouly.com/blog/2015/3/2/good-scares-near-the-great-lakes>> acesso em: 10 out.2017.

SILVA, Emerson Tavares. Construindo histórias e narrando memórias: Os sentidos e os significados da migração em Cascavel – PR. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História ANPUH BRASIL**–Eixo: Conhecimento histórico e diálogo social, Natal, 2013.

SILVA, Jussara Maria. **Os Marcos Referenciais na Estruturação Espacial da Cidade de Concórdia –SC**. Curitiba, 2001. Disponível em:
<https://www.faneesp.edu.br/site/documentos/revista_historia_regional28.pdf> acesso em 26 set. 2017.

UNWIN, Simon. **A Análise da Arquitetura**. 3.ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

VASCONCELOS, Augusto Carlos. **O concreto no Brasil: Pré-fabricação –Monumentos – Fundações**. São Paulo: Studio Nobel, 2002.

VITAE, Condensed Curriculum. **Pallasmaa, Juhani**. 2001. Disponível em:
<<http://www2.uiah.fi/opintoasiat/history2/pallas.htm>> acesso em: 07 fev. 2017.

XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac&Naify, 1987.



6º SIMPÓSIO
DE SUSTENTABILIDADE



26 A 28 DE JUNHO DE 2018



YIN, Robert K. **Pesquisa Estudo de Caso – Desenho e Métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 1994.

ZIMMERMANN, Cíntia Alen. **Memória e identidade da Praça Pádua Salles em Amparo, SP**. 2006. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.