

**MARCOS RAFAEL MONTEIRO**

**NOTAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM DIÁLOGO  
ENTRE A ARQUITETURA E A SEMIÓTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em  
Arquitetura e Urbanismo como parte dos requisitos para a  
obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade  
de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Cabral Carpintero

Brasília

Julho de 2006

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE MESTRADO**

**NOTAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM  
DIÁLOGO ENTRE A ARQUITETURA E A SEMIÓTICA**

**Marcos Rafael Monteiro  
Brasília, julho de 2006**

# **NOTAS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM DIÁLOGO ENTRE A ARQUITETURA E A SEMIÓTICA**

MARCOS RAFAEL MONTEIRO

Dissertação defendida e aprovada em 14 de julho de 2006, pela banca examinadora constituída pelos professores:

---

Prof. Dr. Antônio Carlos Cabral Carpintero  
FAU/UnB - Presidente.

---

Prof. Dr. Denilson Lopes Silva  
FAC/UnB - Membro

---

Prof. Dr. Jaime Gonçalves de Almeida  
FAU/UnB - Membro.

A minha **mãe**, com gratidão;  
Ao meu **pai**, com saudades;  
A minha **esposa**, com amor;  
A minha **filha**, como exemplo.

*“O homem é um prisioneiro das necessidades e do medo. As forças do meio que o envolvem se lhe apresentam, primeiro, como forças misteriosas que o maneam – ignorando suas verdadeiras origens, o homem as teme, é seu prisioneiro submisso. O conhecimento destrói o mistério e acorda a consciência das necessidades – o homem constrói instrumentos e domina as forças naturais e sociais: avança no sentido da libertação do medo e das necessidades”*

Edgar A. Graeff

## AGRADECIMENTOS

Os caminhos percorridos até aqui foram por demais tortuosos. Quero neste momento, agradecer àqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste sonho, que ora e concretiza.

Aos funcionários da Universidade Católica de Goiás e da Universidade de Brasília, onde tudo começou;

À minha esposa, Mirian Dorneles dos Santos Monteiro, pela paciência e compreensão quando de minha ausência; à minha filha Taynah Dorneles Monteiro, um profundo obrigado, por sua compreensão nos momentos em que me fiz ausente; aos meus familiares um profundo obrigado;

Não poderia deixar de agradecer à inestimável colaboração dos colegas, professores e arquitetos pelas sugestões, críticas e por tudo que fizeram;

Ao Arquiteto Professor Doutor Antonio Carlos Cabral Carpintero, meu orientador, que em grande parte é o responsável por tudo o que aqui se encontra, por seu trabalho, dedicação ao ensino e atenção que sempre me dispensou, dando-me a oportunidade de realizar este Mestrado e pelo auxílio incontestado na elaboração deste trabalho.

Ao Doutor Henrique César de Almeida Maia pela inestimável ajuda durante todo o percurso deste projeto.

Ao pessoal da Secretaria de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, em especial ao Francisco Neto da Silva Júnior e ao João de Souza Borges, Chefe da Secretaria da PPG-FAU, da Universidade de Brasília, pelo incansável auxílio, solicitude e atenção a todos os discentes. Ao Prof. Dr. Otto Toledo Ribas, à época Coordenador da Pós-Graduação da FAU, por sua atenção e cuidado para com todos nós, mestrandos.

Àqueles que ficaram no caminho, agradeço pela oportunidade de mostrar-lhes que as dificuldades e as vicissitudes da vida são passageiras.

Agradecer-lhes por tudo isso seria, no mínimo, pouco.

## RESUMO

MONTEIRO, Marcos Rafael. Notas para a Construção de um Diálogo entre a Arquitetura e a Semiótica. Brasília, 2006. 87p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília.

Estudo bi-disciplinar onde procuramos analisar a dinâmica da significação dos espaços e sua conceituação. No que se refere ao espaço arquitetônico, buscamos um conceito de arquitetura que abarque o universo da arquitetônica; analisamos o processo de formação da noção de espaço, considerando alguns conceitos que lhe são atribuídos, e que foram ditados, sobretudo, pelos impactos sociais causados por uma situação de contato intersemiótico. No que se refere à Semótica, analisamos os processos de formação de conceitos e a dinâmica da simbolização do objeto – espaço - reconhecendo assim, uma realidade moldada pelas necessidades e anseios do homem.

Palavras Chave: Arquitetura, Lingüística, Semiótica, Espaço.

## ABSTRACT

MONTEIRO, Marcos Rafael. Notas para a Construção de um Diálogo entre a Arquitetura e a Semiótica. Brasília, 2006. 87p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília.

Bi-disciplinary study where we look for to analyze the dynamics of the meanings of the spaces and its conceptualization. As for the space architectural, we search an architectural concept that accumulates of stocks the universe of science architectural; we analyze the process of formation of the space notion, considering some concepts that are attributed to it, and that they had been dictated, over all for the social impacts caused by a situation of intersemiotic contact. In that if it relates to the semiotic, we analyze the processes of formation of concepts and the dynamics of the simbolization of the object - space -, thus recognizing, a reality molded for the necessities and yearnings of the man.

Word Key: Architecture, Linguistic, Semiotic, Space

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
<b>Capítulo I</b> REVISÃO BIBLIOGRÁFICA .....	29
<b>Capítulo II</b> UM QUADRO DA ARQUITETURA .....	37
<b>Capítulo III</b> A FORMAÇÃO DA NOÇÃO DE ESPAÇO .....	51
<b>Capítulo IV</b> A SEMIOTICA DE PEIRCE E VYGOTSKY .....	67
CONCLUSÃO .....	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS .....	79
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR.....	82
GLOSSÁRIO .....	84

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –Tela de Claude Monet - <i>Impressão, Sol Nascente</i> .....	44
Figura 2 – O processo cubista de “ <i>montagem</i> ” de uma tela .....	45
<i>Figura 3 – Tela de Pablo Picasso. Les Demoiselles d’Avignon</i> .....	46
Figura 4 – Basílica de São Pedro, Roma (1520).....	49
Figura 5 – Estudo do espaço interno .....	49
Figura 6 – Estudo do espaço interno .....	49
Figura 7 – Estudo do espaço interno .....	49
Figura 8 – Estudo do espaço interno .....	49
Figura 9 – Esquema triádico de Charles S. Peirce .....	56

## INTRODUÇÃO

*“O que me interessa não é uma síntese, mas um pensamento transdisciplinar, um pensamento que não se quebre nas fronteiras entre as disciplinas. O que me interessa é o fenômeno multidimensional, e não a disciplina que recorta uma dimensão deste fenômeno (...) O que me interessa é a preocupação de ocultar o menos possível a complexidade do real”.*  
(Morin)

A arquitetura somente é arquitetura quando a ela se atribui um significado. Sem significado não há arquitetura.

O ser humano, na infância da humanidade, ao entrar em uma cavidade rochosa lhe atribui significados que lhe são próprios. Ao repetir-se tal ato, a utilização da caverna, este ser terá lhe atribuído um significado, que através da repetição, pela memória, do local que lhe traz abrigo, conforto, segurança, torna-se real. Tal significado encontra-se ainda no mundo das idéias, em um campo que ele ainda não é capaz de transitar: a linguagem verbal. Mesmo porque, num átimo, será criado um sinal para designar tal signo (a caverna), pois, assim, esse espaço deixa de ser apenas uma cavidade rochosa e passa a ser *abrigo*.

A arquitetura, então, é mimese.

Num outro momento, este humanóide passa a modificar a natureza em função de suas necessidades. Ele modificará o meio, a planície, por exemplo, com base nos dados acumulados em sua memória quando da busca do abrigo das intempéries – a caverna. O signo que será criado para designar tal objeto, o abrigo, é necessário, pois,

como grupo, ele necessitará de um código para que possa existir enquanto grupo, caso contrario, a necessidade de um código de comunicação será desnecessário.

A criação de um código sonoro será efetivada quando esses grupos de humanóides, antes dispersos, passam a se organizar e habitar o mesmo espaço.

Assim eles têm o mesmo objeto tendo o mesmo código sonoro, mas que poderá ter diferentes significados. Os diferentes usos que diferentes sociedades dão a seus espaços é a base da (re)criação das relações sógnicas dessas sociedades, da autonomia entre o objeto e o signo, que é característico do simbólico. O signo então, é base para a construção de outros signos.

Dessa forma outros grupos podem ter outro signo como base para diferentes signos. Caso haja um grupo de humanóides que habite a planície, ele terá como elemento formador do signo caverna, uma árvore tombada ao solo, por exemplo. Outrossim, a caverna pode ter símbolos diferentes para o mesmo signo (caverna/árvore/abrigo). Esses grupos que possuem diferentes símbolos para determinar o mesmo signo - o abrigo - podem habitar diferentes meios e nunca se encontrarem. Mas mesmo assim terão valores sógnicos semelhantes, ou seja, a idéia de abrigo. Em havendo a interação entre esses grupos, haverá a necessidade da troca de valores sógnicos permitindo-se, assim, a criação do código simbólico, não ainda necessariamente verbal, mas base de toda a sociedade que desponta no horizonte da humanidade. Nesse momento, constitui-se a cidade e a língua.

Então, com o surgimento da *Urbe* e as mais diversas interações humanas, a arquitetura toma forma e vai, ao longo do tempo, permeando os caminhos do homem. A linguagem desenvolve-se concomitantemente à arquitetura. Não podemos dissociar

uma da outra. Elas se fundem no seio das sociedades, uma utilizando-se da outra, por vezes sem se dar conta disso, mas cientes dos cruzamentos em seus eixos ordenadores; de um lado, a lingüística com a dicotomia sincronia e diacronia<sup>1</sup>, e por outro a arquitetura, que surge como fruto dicotômico dos eixos que ordenam o espaço.

A lingüística é a ciência que estuda cientificamente a linguagem. A seu turno, a linguagem é um conjunto de elementos que podem ser gestos, sinais, sons, símbolos ou palavras, que são usados para representar conceitos de comunicação, idéias, significados e pensamentos. Visto dessa forma o conceito de linguagem aproxima-se do conceito de língua apesar deste ser particular a cada cultura ou grupamento humano, enquanto que a linguagem é universal. Do mesmo modo podemos diferenciar semiótica de semiologia. A Semiótica (do grego *semeiotiké*, (arte) dos sinais, sintomas), também chamada de semiologia (a diferença é restrita a alguns pensadores) é a ciência dos signos e da semiose, ou seja, do processo de significação. Para efeito desta pesquisa adotaremos o termo semiótica.

De fato, não podemos separar linguagem de semiótica. Onde houver linguagem, haverá significado, signo ou mesmo símbolo e aí estará presente a semiótica quando de sua interpretação, mesmo que de modo intrínseco. Assim, temos que admitir a linguagem como objeto da Semiótica.

Como forma de entrelaçar os eixos que constituem a arquitetura e a Semiótica, encontramos então, no Curso de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UnB, uma

---

<sup>1</sup> Sincronia refere-se ao eixo das simultaneidades e Diacronia ao eixo das sucessividades. No primeiro caso é o estudo das relações entre fatos coexistentes num sistema lingüístico num dado momento, abstraindo-se qualquer noção de tempo; no segundo caso, é o estudo das relações que um fenômeno mantém para com os fenômenos que o precedem ou sucedem, ao longo de uma linha evolutiva.

linha de pesquisa que acreditamos ampliar nossos horizontes no sentido de aprofundar os estudos referentes ao diálogo entre a arquitetura e a Semiótica.

O primeiro passo em direção a tal objetivo foi definir o universo de trabalho como sendo o estudo dos processos constitutivos do discurso lingüístico como parte integrante da produção do espaço humanizado, de um lado, e de outro, a análise do espaço antrópico sob a ótica semiológica aplicada a este espaço, fruto do trabalho do arquiteto-urbanista.

Para a consecução de tal objetivo, buscou-se a definição, ou antes mesmo, a conceituação, de elementos que compõem o espaço antrópico, sendo este a capacidade de produzir símbolos, e a delimitação da tênue linha que separa a arquitetura da semiótica, é o que constitui o escopo desse trabalho. Obviamente, não pretendemos separar a arquitetura da semiótica, mas, sim, buscar subsídios para o entendimento dos eixos que as compõem.

A seguir a pesquisa é voltada às relações entre pensamento e linguagem, à luz das reflexões Vygotskianas, na elaboração da mensagem arquitetônica, que usa o espaço como código. As acepções do modo de como foram construídos os conceitos de espaço, que orientam uma visão de mundo, e que de certa forma perdura até nossos dias, também é parte do corpo deste trabalho.

Primeiramente cabe ressaltar os conceitos de lingüística e linguagem, semiótica e semiologia para que o leitor possa inteirar-se de suas nuances.

*No principio era o verbo.* Assim se configurava o entendimento que tínhamos da linguagem. Uma máquina poderosa capaz de subjugar conceitos e modelos. Mas, de certa forma, nos esquecíamos de que à palavra, liga-se um conceito. Esse conceito

toma forma e, como que por dizer, *cria vida própria*. Esse *ser criado*, objeto de trabalho do arquiteto, toma forma na cidade, na urbanidade, no processo mesmo em que elas se dão. Esse objeto, logo *ser*, carrega em si significados que não somos capazes de classificá-los em sua plenitude. Alguns teóricos, como Charles Sanders Peirce formulou a *Teoria Geral dos Signos*, proposta em 1916, que até hoje é tida e aceita como premissa e objeto de estudos de várias áreas do conhecimento, entre elas, a arquitetura.

Nosso contato com a arquitetura deu-se no penúltimo decênio do século XX. Desde então, sentimos a necessidade de delimitar uma linha divisória, se assim pode ser chamada, entre a semiótica e a arquitetura.

Arquitetura e Semiótica podem ser entendidas como duas ciências que se batem pelo domínio do conhecimento das coisas e dos homens.

Os primeiros momentos como aluno do Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília foram demasiadamente densos de conhecimentos, uma vez que, na procura de um saber comum aos conhecimentos anteriores, um “*status quo ante*”, que propiciasse um maior entendimento da arquitetura, faltava-nos a graduação em Arquitetura e aqueles conhecimentos. Os conceitos adquiridos na graduação em Letras são tidos de forma diferente no espaço que agora buscava ocupar. Na busca de um entendimento que pudesse unir os conhecimentos de áreas diferentes, de um lado a arquitetura e de outro a semiótica, nasceu o projeto que foi levado à Banca de Qualificação em 11 de novembro de 2005.

Pormenorizado e discutido, este trabalho toma a forma de um diálogo entre as partes que constituem o espaço trabalhado pelo homem social, sua realidade, criação do arquiteto-urbanista e verbalizada pelo ser inserido na sociedade.

Dessa forma, a arquitetura pode ser entendida como um momento que se divide em dois: criação e percepção. Por sua vez, a linguagem, como objeto da semiótica, também pode ser dividida em significado e significante. Mediada pelo signo, a realidade fabricada toma espaço dentro de padrões perceptivos com os quais os integrantes dos grupos sociais enxergam o mundo.

Assim sendo, do cruzando das partes (criação/significado e percepção/significante), nasceu o presente trabalho que tem como cerne criar subsídios para um diálogo entre as condicionantes que compõem o espaço humanizado, elementos estes, indissolúveis.

A interpretação dos espaços humanizados em suas relações com as diferentes culturas e estruturas sociais é um problema mal elucidado devido à falta de uma dimensão interdisciplinar dessa interpretação. Os conceitos elaborados sobre o espaço arquitetônico são, com raras exceções, voltados aos aspectos técnicos e construtivos de seu uso.

Os arquitetos restringem-se, em geral, em analisar esses aspectos técnicos, construtivos e econômicos, deixando de lado aspectos ligados aos dados de caráter sócio-cultural e filosófico.

*“[...] a necessidade de esclarecer, teoricamente, o relacionamento entre o Homem, a Natureza e a Sociedade e, assim, de esclarecer a modificação daquele, em intercâmbio com estas, e o desenvolvimento de seu saber, de sua consciência e de seu pensamento” (Svensson, 1992, p.35).*

Neste sentido, é importante não perdermos de vista o fato do espaço que nos propomos a estudar, ser acima de tudo, o meio ambiente *trabalhado* para uso dos grupos humanos, sendo, portanto, o *espaço da vida*, ou ainda, como afirma Svensson, citando Marx, o “*locus standi*”, que expressa o lugar em que se está, no qual se atua (Svensson, 1992).

Este espaço, entretanto, não existe dissociado das condições naturais. Não há uma oposição entre o meio natural e o espaço humanizado, um sucede ao outro formando uma estrutura de evolução combinada que pode ser definida com a divisão do espaço em partes, tais como espaços submetidos ao uso intensivo e praticamente contínuo, inteiramente modificados, espaços semi-transformados que conservam o essencial das estruturas *naturais*, cuja evolução é controlada pelas intervenções antrópicas e espaços intermediários submetidos a fases alternadas mais ou menos longas, de uso e desuso.

A arquitetura é, portanto, o conjunto de ações que modificam o meio ambiente para uso dos grupos humanos. O espaço humanizado, tal como apresentamos anteriormente, é, ao mesmo tempo, uma realidade ecológica e uma criação do homem.

*“[...] dotado da razão, pode se elevar acima do restante da constituição dos lugares, e compreender e intervir, modificando o espaço maior da natureza, recompondo-o através da conformação dos lugares para sua presença e ação.” (Svensson, 1992, p.35-36).*

Além de uma *estrutura espacial*, o espaço humanizado é também um sistema integrado e funcional, onde todos os elementos são dinamicamente solidários e, portanto, indissociáveis.

Nesse sentido, a análise desses espaços, sob a égide da semiótica, deve levar em conta o fato deste tipo de espaço ser, através dos tempos, o meio ambiente natural e mental dos grupos humanos. O espaço humanizado molda a paisagem urbana e abarca a sociedade sobre ela mesma.

Portanto, é dessa visão macro espacial que volveremos olhares para as questões inerentes a nossa pesquisa. Para que possamos desenvolver esta pesquisa é necessário, primeiramente, conceituarmos o espaço que nos propomos a estudar e como ele é produzido, questão esta tão amplamente discutida por arquitetos, mas de difícil assertiva.

Assim sendo, pretendemos estudar os processos que compõem o espaço antrópico, em confronto com os pressupostos semióticos da formação dos espaços humanizados, considerando que essas *estruturas espaciais* representam, ao longo de sua trajetória histórica, a adaptação, em um dado momento, dessas *comunidades urbanas* a um certo espaço.

Desse modo, o primeiro problema que se nos apresenta, para a consecução de nossa pesquisa, diz respeito ao próprio conceito de espaço.

Embora todas as teorias arquitetônicas tratem do espaço, esta é uma questão pouco discutida pelos arquitetos, uma vez que, para estes, o espaço não é algo que se conceitue, apenas se sente, ou seja, “*o espaço é um vazio somente perceptível pelos cheios que o contem, cheios que, evidentemente, não são espaço*” (Carpintero, 1986a, p.7). Daí decorre a principal dificuldade em se conceituar espaço: sua subjetividade ou sua objetividade.

A sociedade só pode expressar-se inteligentemente sobre arquitetura se as formas arquitetônicas forem analisáveis, através dos espaços que geram e aprisionam.

*“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 memoriais nos quais não se vê o espaço, embora sobre ele se fale” (Ferrara, 1993, p.152).*

Esse tipo de informação, fornecida por terceiros, tende a generalizar-se sobre o espaço, principalmente quando se trata de grandes áreas - o território, a região - perdendo assim sua especificidade, seu caráter particular que se caracteriza como referencial do espaço.

Para apreendermos a informação do espaço é necessário transformá-lo em um lugar informado.

*“É necessário ultrapassar aquela totalidade homogênea do espaço para descobrir seus lugares nos quais a informação se concretiza, na medida em que produz aprendizado e comportamento traduzido nos seus signos: usos e hábitos” (Ferrara, 1993, p.153).*

Para além de Ferrara (1993) que identifica no espaço seus elementos definidores, Luiz Sérgio Duarte da Silva (1997) destaca as relações entre as formas sociais e o espaço, bem como suas qualidades essenciais.

*“Em primeiro lugar, as formas sociais podem ser ou não intrinsecamente dependentes do espaço (por exemplo, a formação é intrinsecamente dependente de um território). A consequência é que, da relação do grupo com seu território (proximidade ou exclusividade, isolamento ou pluralidade), se pode deduzir a sua estrutura” (Silva, 199, p.86).*

Dessa forma Silva (1997) caracteriza a interdependência entre espaço e informação (linguagem) - um interage com o outro, formando um todo homogêneo, de

onde se podem extrair informações que caracterizam a estrutura do grupo ou mesmo do espaço que o envolve.

Ele considera ainda que o espaço possua uma segunda qualidade; ele se divide em partes ou pedaços, os quais possuem seus limites bem estabelecidos. "*Os limites são sempre arbitrários, constituindo lugares de tensão onde as relações entre vizinhos são testadas com movimentos ofensivos e defensivos*" (Silva, 1997, p.86).

Nesse universo construímos também novos e inusitados espaços. E com o poder do olhar humano, com uma percepção fenomenológica organizamos nossa arquitetura. E, se entendemos como Eco (1987), que a arquitetura é um fenômeno de cultura e como tal se baseia num sistema de signos, então, como signo, podemos inseri-la num espaço de criação que se forma a partir de um olhar, de um ponto de vista, expresso através de um ato ilocutório<sup>2</sup>.

O espaço é nomeado por ato ilocutório construído a partir das experiências do indivíduo inserido na sociedade. Esse ato de fala – o ato locutório - sofre influência dos três momentos que o formam: a pessoa, o tempo e o espaço. Esses constitutivos também são encontrados na formação dos espaços sociais criados pelo arquiteto urbanista. Na interpretação do espaço, a pessoa – interpretante – toma o tempo como uma condicionante interpretativa. Desta ação recíproca entre interpretante e interpretado nascem imagens que guardam expressões espaciais e temporais das coisas e das pessoas. Essas imagens serão, então, nomeadas pela palavra, apesar de a

---

<sup>2</sup> Há três atos de fala distintos: o ato locutório, ou o ato de dizer alguma coisa; o ato ilocutório, produzido ao se dizer alguma coisa; e, finalmente, o ato perlocutório, ou o efeito causado pelo que se disse.

“palavra não se relacionar com a imagem que se tem do objeto, mas com o objeto”  
(Svensson, 2001, p.152).

A linguagem, representação de um signo, encontra-se em toda parte, em nossos pensamentos e em nossas relações com os outros. Através dela é possível identificar infinitas formas de relações sociais.

Todo o campo do saber humano, seja ciência ou ficção, é perpassado por uma linguagem. E é a linguagem que constrói a realidade, embora a julguemos sua geradora. Numa perspectiva fenomenológica não é impróprio repetir Merleau-Ponty (1984), “*O olho que vê o mundo é o mundo que o olho vê*”.

É inconcebível, portanto, um mundo desprovido de linguagem. Há mundo, porque há linguagem. Ecoamos aqui a figurativização bíblica no Livro de Gênesis, quando, pela palavra, Deus criou o Céu e a Terra e tudo o que neles se contém. E nessa evocação simbólica não é demais lembrar que a Terra, sem forma e vazia, foi *construída* por uma evocação sonora e tudo o que nela se fez formou-se a partir da palavra. Ora, a palavra é um símbolo, e como símbolo representa, então podemos inferir que a expressão do símbolo criou uma realidade. E assim tem sido desde o Gênesis.

Tentaremos legitimar essa tese apoiando-nos na história do pensamento lingüístico, remontando às reflexões socráticas acerca da relação entre nome e coisas, que certamente nos remeterá à noção de uma realidade *fabricada*, também implícita na concepção platônica de linguagem.

Em Platão (2002) lemos que a língua constitui um recorte da realidade, que é, na compreensão desse filósofo, fabricada por nossa percepção. Avançando na história

dos estudos lingüísticos, reportamo-nos a Saussure (1974), quando nos assegura que não é o objeto que precede o ponto de vista, contudo, é o ponto de vista o criador do objeto.

O modo de percepção humano está indissociavelmente ligado à maneira de falar e historicamente ligado a uma práxis social, construída nas relações em comunidade. São os modelos ou padrões perceptivos, com os quais os indivíduos enxergam o mundo. São os nossos estereótipos. Por eles vislumbramos uma *realidade* que nos parece ser real. Fabricamos, portanto, uma realidade e acreditamos vê-la com os nossos olhos, e assim seguimos fabricando novos signos e novas realidades.

A capacidade de simbolizar e de produzir símbolos é que faz a diferença entre o animal e o humano, e é o exercício da faculdade de simbolização que cria a cultura que, ao ser reproduzida na práxis social, reflete e refrata uma realidade construída pelo homem. Construimos nossos signos e construimos com eles nossas *realidades*, nossos espaços, e neles habitamos.

Se construimos nossa realidade e nossos signos num processo repetitivo de reprodução da práxis, somos essencialmente o que as lentes do mundo refletem e refratam em nós. Enxergamos o mundo, ou a *realidade* moldada no mundo, com as lentes desse mundo. Nossas habitações são o exemplo de nossas representações mentais e sociais e como tal representamos com a linguagem esses espaços.

Aqui arquitetura e semiótica se confundem: nossas edificações falam por nós. Os reis moram em palácios, os simples em choupanas. Há aqueles que não têm nem eira, nem beira e ainda os que têm tribeira. Mas todos guardam dentro de si um

estereótipo de uma casa que tanto pode denotar abrigo, como conotar lar, família, fraternidade...

Ora, nessas edificações encerramos pessoas, com olhos de ver o mundo e irremediavelmente expostas a gênese cotidiana. Nossa impostação semiológica reconhece, como quer Eco (1987, p.196), que no signo arquitetônico há, como no signo lingüístico, “*a presença de um significante cujo significado é a função que ele possibilita*”. Os signos arquitetônicos são constituídos por significantes descritíveis e catalogáveis, que podem denotar funções precisas se os interpretarmos à luz de códigos, que por sua vez podem ser preenchidos de significados sucessivos tanto por via conotativa, quanto denotativa, com base em outros códigos. No sentido dado por Eco (1987, p.198), “*o objeto arquitetônico denota uma forma do habitar*”.

Desde tempos imemoriais já se faziam leituras conscientes ou inconscientes desses símbolos arquitetônicos, ícones que circundam nosso universo e se compõem nos espaços que, provisoriamente, ou por boa parte de nossas vidas, habitamos.

Esses signos, nossas habitações provisórias são representações de nossos desejos e sensibilidades, que vão além de si mesmos, e constroem assim a sua face de identidade e realização.

Se entendermos que a linguagem não é só reflexo, reprodução ou reiteração da práxis, mas que ela pode também desenvolver uma ação dialética e criativa, de forma a desagregar os estereótipos de nossa percepção, podemos inverter a posição do quadro: deixar a moldura lá fora e trazermos a paisagem para dentro do ser que a observa. Em outras palavras: a arquitetura pode ser transformada ou recriada pela ação da palavra que se faz criadora. E nessa gênese transgressora, o verbo cria.

A linguagem que usamos para ler o mundo determina, em grande medida, a forma como pensamos e agimos no e sobre o mundo, uma vez que não existe uma realidade fora da linguagem e dos signos. A linguagem e os signos são constitutivos da realidade. Assim, não existe lugar para uma perspectiva que pretenda enxergar além da aparência da linguagem.

A aparência é a própria realidade manifesta em discurso. Entendendo que na linguagem produzem-se compreensões particulares do mundo, isto é, significados particulares, tal significado é sempre construído, produzido, de forma contextual, no interior de práticas determinadas. Se as práticas sociais são pontos de criação de signos específicos, então a atividade semiótica é produtiva, não uma distorção ou reflexo de uma realidade material que está situada em outro lugar.

Assim, história e cultura oferece-nos contexto intrínseco da linguagem e interpretação. E, mesmo se tomarmos a cultura em suas diferentes concepções e sentidos, como afirma Laraia (2005), podemos reconhecer cultura como *sistemas simbólicos* e significados, pelo qual pessoas e grupos humanos se comunicam e dão sentido ao que sentem, ao que pensam e ao que fazem, do que sistema de práticas dirigidas à manipulação produtiva da natureza e à ordenação pragmática da vida social.

*“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).

Arquitetura é linguagem e em toda linguagem há uma arquitetura, no sentido de criação. Arquitetura é símbolo, pois como linguagem não é por si, mas representa. E ao representar cria e recria como reflexo e refração de uma cultura, de um processo constante e contínuo. Arquitetura é, pois, gênese, e, como tal, pode subverter modelos, despir dos óculos sociais que nos fazem enxergar apenas silhuetas nas sombras de nossas projeções de realidade.

Para Vygotsky (1998a), a palavra, tomada como um estímulo e mediada pelo signo, tem como reação, no ser humano, o resgate de conceitos, imagens, sentimentos, relacionados ao contexto da produção do estímulo, o que pode ser complementado com a afirmação que *“a palavra não alcança sua significação completa exceto numa sentença, isto é, por e numa relação sintática”* (Kristeva, 1989, p.15). Em outras palavras, a operação de significação não pode ser deduzida exclusivamente da palavra e do seu conceito, mas sim do contexto na qual está inserida. Assim, o conceito de signo proposto por Vygotsky (1998a), como um mediador, permite deduzir a existência de outros sistemas de significação além da língua, o que é confirmado por Júlia Kristeva (1989) quando analisa as questões recentes da semiótica:

*“Se diversos sistemas de significação são possíveis na língua, então ela não pode mais aparecer como um sistema, mas ao invés como uma pluralidade de sistemas de significação do qual cada um é um nível de uma vasta totalidade. Em outras palavras, a linguagem da comunicação direta [língua] descrita pelos lingüistas parece ser mais e mais um dos sistemas de significação que são produzidos e praticados como linguagens - uma palavra que a partir de agora deve ser escrita no plural.”*  
(Kristeva, 1989, p. 296)

Analisando a relação entre pensamento e linguagem e a impossibilidade de dissociar a produção do pensamento da sua comunicação, Kristeva conclui que a

*“linguagem é o processo de comunicar uma mensagem entre pelo menos dois sujeitos falantes, um dos quais é o endereçador ou emissor, e o outro o endereçado ou receptor”* (Kristeva, 1989, p.7). A definição de linguagem nesses termos permite que Kristeva afirme que alguns sistemas de significação podem existir mesmo que eles não sejam necessariamente construídos com o auxílio da língua ou usando-a como modelo, e cita alguns sistemas de significação como a fotografia, o cinema e a pintura, entendidos como linguagens que

*“transmitem uma mensagem entre um sujeito e um endereçado usando um código específico, embora eles não obedeçam às regras de construção da linguagem verbal codificada pelos gramáticos”* (Kristeva, 1989, p. 296).

Dessa forma, o arquiteto, usando como código o espaço, elabora a sua mensagem, usando uma linguagem específica, a linguagem do espaço construído, ou simplesmente linguagem espacial, constituindo assim um sistema de significação: a arquitetura. Quando usamos uma linguagem para exprimir uma idéia, estamos produzindo uma mensagem, que, no domínio da linguagem verbal, chamamos em geral de texto, termo esse que não seria adequado para a designação da mensagem se utilizamos outro tipo de linguagem; assim sendo, podemos designar a mensagem produzida numa linguagem genérica como um enunciado ou discurso. Sobre o discurso, no enfoque proposto por E. Benveniste, J. Kristeva afirma:

*“Discurso implica primeiro a participação do sujeito na sua linguagem através da sua fala, como um indivíduo. Usando a estrutura anônima da língua, o sujeito forma e transforma-se no discurso comunicado ao outro. A língua, comum a todos, torna-se no discurso o veículo de uma mensagem única. A mensagem pertence à estrutura particular de um dado sujeito que imprime um selo específico na estrutura requerida da língua. Sem estar*

*ciente disso, o sujeito então faz a sua marca na língua.”*  
(Kristeva, 1989, p. 11)

Nessa mesma linha, mas agregando a questão da recepção, podemos complementar o significado de discurso com a afirmação de Bourdieu:

*“O que circula no mercado lingüístico não é “a língua”, mas discursos estilisticamente caracterizados, ao mesmo tempo do lado da produção, na medida que cada locutor transforma a língua comum num idioleto, e do lado da recepção, na medida em que cada receptor contribui para produzir a mensagem que ele recebe e aprecia, importando para ela tudo o que constitui sua experiência singular e coletiva.”* (Bourdieu, 1996, p. 25)

Temos, portanto, no interior destas questões, o objeto de nossos estudos, onde procuraremos cotejar os assuntos pertinentes à construção do diálogo entre a Arquitetura e a Semiótica – *“Elementos que interferem direta ou indiretamente nos assuntos pertinentes ao universo das construções humanas – Seus espaços humanizados, suas realizações culturais”* (Oliveira Jr., 2001, p. 9).

Assim, esta pesquisa tem por objetivos buscar elementos que operam na construção do diálogo entre a arquitetura e a Semiótica, analisar os elementos culturais relacionados à criação e construção de espaços humanizados.

Também é objetivo deste trabalho a interpretação lingüística da influência desses fatores sociais exercidos sobre as relações estabelecidas entre as sociedades urbanas e seus espaços humanizados e, ainda, com a análise dos elementos que constituem tanto a semiótica quanto a arquitetura – a pessoa, o tempo e o espaço -, nas diferentes interpretações que são dadas a esses elementos, pretende-se, ao final esta pesquisa, traçar um perfil das sociedades, uma vez que esse perfil é criado a partir da

interação entre arquitetura e semiótica, e suas relações com os grupos que as compõem.

Pretendemos ainda, analisar os processos perceptivos do espaço; determinar os condicionantes da enunciação – o ato ilocutório relacionado ao espaço; e ainda, conhecer os fatores históricos do processo ilocutório no que se refere ao espaço humanizado.

A ênfase desta pesquisa encontra-se no processo, e não no produto final. O pesquisador, em seu trabalho, se aproxima do espaço e das situações que os envolvem sem pretender, de modo algum, interferir no seu ambiente ou mesmo modificá-lo.

Assim sendo, utilizaremos fontes bibliográficas e documentais para o levantamento da produção teórica sobre os assuntos pertinentes a nossa linha de pesquisa.

Como segunda etapa de nossa pesquisa, será feito um cruzamento das diferentes linhas de pensamento, tanto no que tange à lingüística - a linguagem – como no que concerne à arquitetura – o espaço.

Desse cruzamento objetiva-se um melhor entendimento das partes que constituem o diálogo entre a Arquitetura e a Semiótica, parte primordial, mas esquecida e relegada a simples metonímia, dessa arte que acompanha o homem desde seu limiar na humanidade.

## CAPITULO I REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Desde o início deste trabalho, ou mesmo antes dele, muitos foram os autores consultados. Por ser um Mestrado, digamos, bi-disciplinar, uma vez que temos dois modos de abordagem que de certa forma tivemos que unir para que pudéssemos realizar este trabalho: de um lado a semiótica e de outro a arquitetura.

Dos vários livros que são citados no corpo do texto desta dissertação, escolhemos três, que tratam de arquitetura, que iremos comentar com mais cuidado por julgarmos serem estes que orientam, de certa forma, nosso trabalho.

Num primeiro momento este trabalho é uma tentativa de abordagem dos componentes do conceito de arquitetura e como tal, Lúcio Costa merece especial destaque uma vez que é dele que iremos tomar o conceito de arquitetura que será trabalhado no correr desta dissertação.

Bruno Zevi (1996), forma o aporte teórico arquitetônico deste trabalho. Zevi (*Saber Ver a Arquitetura*, 1996) foi de fundamental importância para a consecução deste trabalho. Suas notas sobre o espaço como *protagonista da arquitetura* constituem a base onde se deu realmente o início deste trabalho. No capítulo *O espaço*,

*protagonista da Arquitetura* (Zevi, 1996, p. 17 – ss), principalmente, ele traça os rumos que nortearam uma parte deste trabalho, em que consideramos o espaço interno, como diz Zevi, a *essência da arquitetura*. Mas, antes de definir ou mesmo conceituar a arquitetura, Zevi tece uma longa crítica ao que ele chama de *educação arquitetônica*.

Apesar de todo o seu livro pautar-se no modo interpretativo da obra arquitetônica e ter-se apegado ao espaço como sendo o que define a arquitetura, em momento algum Zevi (1996) trata de conceituar o que é o espaço, o que é isto do qual os arquitetos se utilizam para exprimir sua arte: o espaço, em si mesmo; os métodos representativos das edificações, as plantas, cortes, seções e fachadas, são incapazes de representar o espaço arquitetônico. Para Zevi “*mesmo que ninguém consiga encontrar um método para exprimir adequadamente em planta uma concepção espacial [...] poder-se-á ensinar a compreender o espaço*”. (Zevi, 1996, p. 45). Para este trabalho, o que nos interessa é o conceito de espaço arquitetônico e o modo de percebê-lo, coisa, aliás, que Zevi não propõe em seu livro, tratando apenas de um modo, um processo, uma linha de pensamento que capacite o observador comum a sorver a obra arquitetônica, seja um objeto decorativo, seja um edifício, seja um praça, seja uma cidade.

Zevi (1996) prende-se ao que deve ser interpretado, ao objeto produzido, produto final, digamos, sem se preocupar, aparentemente, com os conceitos anteriores necessários ao entendimento da obra arquitetônica, ao processo mesmo de criação do espaço arquitetônico.

O trabalho do Prof. Dr. Antônio Carlos Cabral Carpintero (1986), meu orientador neste Mestrado, nos foi apresentado como uma introdução ao entendimento

do que seja espaço. Ele traça um perfil do conceito de espaço segundo três autores: Milton Santos – Geógrafo –, Henri Lefèbvre – filósofo – e Giulio Carlo Argan – arquiteto. A obra é dividida em três partes sendo destinada ao primeiro volume (1986a) uma tentativa conceitual de espaço na perspectiva arquitetônica. O segundo volume (1986b) é destinado a uma coletânea de textos sobre o conceito de espaço, sob a ótica de David Harvey, Milton Santos, Immanuel Kant e Caio Prado Júnior. O último volume da série (1986c) é dedicado a traduções que Carpintero faz de textos de Giulio Carlo Argan e duas traduções de textos de Henri Lefèbvre, que buscam, cada um a seu modo, esclarecer a idéia de espaço, que Carpintero introduz no primeiro volume.

A idéia de *produto final*, introduzida por Zevi (1996), e retomada por Carpintero (1996a), nos leva a Milton Santos e suas considerações acerca de espaço. Tomaremos de Carpintero as interpretações do geógrafo Milton Santos acerca do espaço. Tal interpretação prende-se à tradição marxista, pois o espaço é, então, um produto. No entender de Santos, o espaço “*constitui uma realidade objetiva, um produto social em permanente processo de transformação*” (Santos *apud* Carpintero, 1986a, p.19). Quando Santos nos fala de forma, função, estrutura e processo ele roça de leve os conceitos modernos de arquitetura, ou seja, os eixos forma x função. Por forma ele entende ser o “*aspecto visual de uma coisa*” (Santos *apud* Carpintero, 1986a, p. 22), ou o invólucro externo dos edifícios, que determina, como já vimos, o espaço interno. Ao inferir à forma um “*arranjo ordenado de objetos*” (Santos *apud* Carpintero, 1986a, p. 22) podemos entender que a forma esta ligada diretamente à sua própria estrutura. Isto nos leva ao ponto *escalar* do objeto arquitetônico. A escala, que se refere à existência de determinada forma (espaço moldado), à percepção visual,

somente pode ser perceptível dentro de uma escala que permita ao olhar humano a visibilidade de suas nuances, que podem ser completamente irrelevantes, dentro de uma determinada escala, mas que também podem diluir-se por completo ampliando-se essa escala. Desse modo, a percepção da forma do objeto esta diretamente ligada à escala.

O conceito de função, expresso por Milton Santos, também nos parece relevante quando interpretados por Carpintero (1986a). Para ele a função é “*uma tarefa ou atividade esperada por uma forma*” (Santos apud Carpintero, 1986a, p. 22). Ora, se se espera, espera-se por alguém, que pode ser a própria sociedade. Na análise de Carpintero, essa função pode expressar duas coisas: ou ela foi produzida visando determinada atividade ou ela, a função, significa a atividade a que se propõe. Assim, no caso da significação da função exercida pela forma dada ao espaço, Milton Santos nada acrescenta, uma vez que ele é geógrafo, e este problema deve ser resolvido ou pelos arquitetos, quando da moldagem do espaço para determinada função, ou pelos semióticos, no caso desta *moldagem* para determinada função, significar outra coisa diferente daquela a que se propôs em seu início.

Em Lúcio Costa (1995) também encontramos referências à forma e função. Nos diz ele que arquitetura é “*ordenar e organizar espaços para determinada finalidade e visando a determinada intenção*” (Lúcio Costa, 1995, p. 608). Podemos dizer que a ordenação e organização dos espaços proposta por Costa esta diretamente ligada ao *arranjo ordenado de objetos*, a um padrão, prescrito por Santos.

*A Construção do Sentido na Arquitetura* de J. Teixeira Coelho Netto (2002) é voltado à semiótica da arquitetura e foi um dos primeiros livros, que tratam deste

assunto, que tivemos contato, quando iniciamos este Mestrado. Este livro, de grande importância para aqueles que iniciam os estudos em arquitetura, acabou, também, servindo de apoio teórico para nosso trabalho.

Nele, Coelho Netto (2002) traça sete categorias de *eixos ordenadores* do espaço arquitetônico na busca por uma linguagem da arquitetura. Esses eixos, são demonstrados em pares dicotômicos, ou seja, são definidos por suas oposições, de forma tal que o eixo espaço construído, por exemplo, se explica pela oposição ao eixo espaço não-construído.

Ele considera o espaço como uma forma genérica de comunicação e cheio de significados, gerido pelo arquiteto dentro da sociedade, como prática arquitetural. Essa leitura do espaço proposta por Coelho Netto (2002) é, segundo ele, necessária para a operação sobre esse mesmo espaço.

*Semiótica da Arte e da Arquitetura*, de Décio Pignatari (1981), foi onde encontramos os primeiros vislumbres da necessidade de se aplicar a semiótica ao estudo do espaço arquitetônico. Ele busca comprovar que existe um pensamento icônico, autônomo, independente e irredutível ao pensamento lógico discursivo, analisando uma cadeira: a cadeira Rietveld de 1918. Pignatari também escreveu *Semiótica e Literatura* (1974), que completa seus estudos de semiótica Peirceana, que culminaram com sua tese de doutoramento em março de 1973.

A lingüística, através da Semiótica Peirceana, nos aparece como a outra face a ser analisada neste trabalho de Mestrado.

De todos os autores que percorrem os caminhos da lingüística escolhemos dois por entendermos que estes são os que melhor expressam o que é semiótica, uma vez que esta é uma das partes que constitui este trabalho.

Assim, tomamos os conceitos de Charles Sanders Peirce, em sua *Teoria Geral dos Signos*, analisada sob a ótica de Lúcia Santaella, em seu livro “*A Teoria Geral dos Signos – Como as linguagens significam as coisas*” (2004); as idéias de Lev Semyonovich Vygotsky, sob a ótica de Teresa Cristina Rego no livro “*Vygotsky: Uma Perspectiva Sócio-cultural da Educação* (1995), entre outros.

No Brasil, Peirce foi estudado, entre outros estudiosos, por Lúcia Santaella, semioticista que vem a anos desenvolvendo trabalhos na ordem de esclarecer o complexo processo por meio do qual o signo constrói a representação e torna possível a comunicação. A Prof<sup>a</sup>. Santaella, assim como os escritos de Décio Pignatari (1981; 1974), foram escolhidos, por assim dizer, dada a dificuldade de acesso à produção de Peirce, uma vez que seu pensamento sobre o mundo dos signos está disperso em oito volumes da edição primeira na Universidade de Harvard, e em Indianápolis, EUA, no *Peirce Edition Project*, onde estão guardados os noventa mil manuscritos inéditos de Peirce, tornando difícil, e por que não impossível, pelo menos neste momento, sua consulta. Conforme convenção internacional, e de acordo com tradição firmada na cultura inglesa, as citações da obra de Charles Sanders Peirce são codificadas por volume e parágrafo referentes à edição *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958. Os seis primeiros volumes 1931-1935 foram organizados por Charles Hartshorne e Paul Weiss; os dois últimos (1958) foram organizados por Arthur W. Burks. No código, a primeira cifra reporta-se ao

volume, a segunda ao parágrafo. Mesmo seguindo a convenção inglesa de notação das citações de Peirce, citamos o nome do autor juntamente ao volume e parágrafo, para que possamos relacionar, de maneira mais prática, as citações ao autor.

Lev Semyonovich Vygotsky é analisado em seu livro *Pensamento e Linguagem* (1998a) onde ele aponta as formas como são construídos os significados e como se dá o processo de formação de conceitos no ser humano. Esse processo de formação de conceitos é muito bem descrito por Alexander Romanovich Luria, seu colaborador, na experiência das tabuas (Vygotsky, 1998a, p. 70-71).

Vygotsky (1998a) procura demonstrar que é a interiorização do diálogo exterior que leva o poderoso instrumento da linguagem e exercer influência sobre o fluxo do pensamento.

Outros autores também foram lidos como os trabalhos de Umberto Eco (*A Estrutura Ausente*, 1987), Lucrécia Ferrara (*Olhar Periférico*, 1993), Julia Kristeva (*The Unknown: an initiation into linguistics*, 1989), Roque de Barros Laraia (*Cultura: Um Conceito Antropológico*, 2005) onde ele traça um perfil da sociedade enquanto fruto de processos antropológicos que culminam como cultura o que nos força a entender cultura como resultado das mediações humanas; a *Carta de Atenas*, que é atribuída a Le Corbusier, mas que na verdade foi um documento elaborado nos CIAM's – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – e foi dentro dos CIAM's que surgiu o Urbanismo, enquanto estudo interdisciplinar e sistematizado da questão citadina, incluindo o conjunto de medidas técnicas, administrativas, econômicas e sociais necessárias ao desenvolvimento racional das cidades e, por conseguinte, do trabalho do arquiteto urbanista.

Em René Descartes – *Meditações Metafísicas* (1978) e *Discurso do Método*.  
*Regras para a Direção do Espírito* (2003) – encontramos os caminhos a serem percorridos pela pesquisa, seja ela qual for. Mais tarde, esses caminhos foram alargados pelo estudo de *A Criação Científica* de Abraham A. Moles (1998), onde tivemos a oportunidade de fazer um Trabalho Programado como requisito parcial para obtenção dos créditos do Mestrado. Moles (1998), em seu livro, explicita os métodos heurísticos de pesquisa.

## CAPITULO II UM QUADRO DA ARQUITETURA

Há, antes de mais nada, uma impossibilidade de conceituar-se a arquitetura ao longo da história. São tantos os conceitos atribuídos à arquitetura que é difícil compendia-los e resumi-los a um, que expresse sua totalidade; os profissionais de diferentes áreas que se debruçaram sobre tal assunto, construíram conceitos diversos, mas que não expressavam sequer seu objeto.

O homem vem tentando definir a arquitetura utilizando-se de *eixos ordenadores*. Vitruvius, citado por Coelho Netto (2002), define como sendo três os elementos fundamentais da arquitetura: a solidez (que se refere à estabilidade, ao caráter construtivo da arquitetura), a comodidade (que originalmente se refere à comodidade e ao longo da história foi associada à função e ao utilitarismo) e a beleza (associada à beleza e à apreciação estética). Vitruvius ainda define a arquitetura como a *“ciência que deve ser acompanhada por uma grande diversidade de estudos e conhecimentos [...] O acesso a essa ciência se faz pela prática. A prática consiste em [...]”* (Coelho Netto, 2002, p. 18). Mais adiante enuncia em que consiste a arquitetura: ordenamento, disposição e distribuição. Dessa forma estava composta a primeira tríade

conceitual da arquitetura. Alberti, sucessor de Vitruvius é citado por Coelho Netto (2002) quando define arquitetura como firmeza (estabilidade, o caráter construtivo da arquitetura), comodidade (que se refere ao caráter da comodidade do objeto arquitetônico) e beleza (a arquitetura deve produzir prazer ao observador ou àquele que a utiliza). A Sociedade para a História da Arquitetura define arquitetura como beleza (diz respeito à estética, à beleza), solidez (o caráter construtivo) e utilidade (o caráter utilitário da obra arquitetônica). Já no século XIX a Société Centrale des Architectes define arquitetura como o belo, o verdadeiro e o útil. Nenhum destes conceitos, porém, define seu objeto.

A evolução da arquitetura e de seu conceito abandonou essa fórmula tripartite, que se iniciou com a tríade Vitruviana, para adotar o *binarismo*<sup>3</sup>: a **forma** e a **função**.

Essas oposições binárias podem ser entendidas como na *Teoria da Informação* descrita por Coelho Netto (2002, p.28). Segundo ele, as oposições binárias somente são entendidas e possíveis pelos seus opostos, ou seja, o dentro somente é possível por oposição ao fora, o interno por oposição ao externo, ou seja, é aquele baseado na oposição binária sim x não.

Alguns sistemas de operações, como a linguagem, por exemplo, somente existem por oposições, cada vez mais a um maior número de oposições. A linguagem é um excelente exemplo de oposições, uma vez que, em uma palavra como *gato* seus elementos formadores, ou seja, os morfemas *g-a-t-o*, somente se justificam por

---

<sup>3</sup> O termo binarismo foi cunhado primeiramente por Coelho Netto (2002, p.18). O Binarismo surge da redução da fórmula proposta por Nervi, *forma, estrutura e função*, a apenas dois termos, ou seja, a forma e a função.

oposições aos outros elementos que a constituem, valendo-se até mesmo de seu posicionamento dentro da palavra para terem juízo de valor, para terem algum significado. Ora, na arquitetura não poderia ser diferente. As oposições binárias – *eixos orientadores* - preconizadas por Coelho Netto (2002) explicam e realçam os valores dos eixos espaciais que serviram de apoio para o entendimento da obra arquitetônica; mas ainda assim não define seu objeto.

Estes *eixos ordenadores*, descritos por Coelho Netto, continuam a induzir a erros a prática da arquitetura, pois, de certa forma, esse binarismo enganoso é resultado da “*ignorância em que se mantém o arquiteto em relação a seu próprio trabalho, seu próprio objeto, seu próprio instrumento*” (Coelho Netto, 2002, p.19).

Dessa forma, um conceito de arquitetura, que possa abranger uma magnitude tal que venha a ser universal, e assim deve ser um conceito, tem-se mostrado de difícil assertiva uma vez que seu domínio é por demais extenso englobando outras ciências e diversas áreas de atuação humana.

Segundo Coelho Netto (2002), sua conceituação é muito difícil, dada às mudanças a que é submetida em seu percurso histórico, e social. Essas mudanças acontecem no seio da sociedade que gera e é gerida pela arquitetura.

*“De fato, se se passar em revista as diferentes e sucessivas definições de arquitetura, se verifica que são necessários mais de 2000 anos, bem mais, para que se conceitue a arquitetura de modo efetivamente adequado com seu objeto específico”* (Coelho Netto, 2002, p. 18).

Em Lúcio Costa (1995) encontramos uma definição de arquitetura que aponta para seu objeto de trabalho ao mesmo tempo em que conceitua a ciência arquitetural:

*"Arquitetura é antes de mais nada construção, mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica, porquanto nos inumeráveis problemas com que se defronta o arquiteto desde a germinação do projeto até a conclusão efetiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites - máximo e mínimo - determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, - cabendo então ao sentimento individual do arquiteto, no que ele tem de artista, portanto, escolher na escala dos valores contidos entre dois valores extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada.*

*A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a arquitetura da simples construção.*

*Por outro lado, a arquitetura depende ainda, necessariamente, da época da sua ocorrência, do meio físico e social a que pertence, da técnica decorrente dos materiais empregados e, finalmente, dos objetivos e dos recursos financeiros disponíveis para a realização da obra, ou seja, do programa proposto.*

*Pode-se então definir arquitetura como construção concebida com a intenção de ordenar e organizar plasticamente o espaço, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica e de um determinado programa". (COSTA 1995, p. 608).*

Lúcio Costa conseguiu um consenso entre os arquitetos ao afirmar que arquitetura é, antes de qualquer coisa, construção. Construir significa organizar espaços. Mas, também Lúcio Costa não roça nem de perto o que vem a ser o espaço, o *protagonista da arquitetura* (Zevi, 1996, p.17).

A arquitetura é para Lúcio Costa *"ordenar e organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção"* (Lúcio Costa, 1995, p. 608). Ordenar e organizar estão diretamente relacionados à forma, e, a seu turno,

finalidade e intenção estão ligadas à função. Essa organização e ordenação pressupõem uma prática social voltada ao homem. A arquitetura, então, é vista como um programa de necessidades que deve ser atendido, ou seja, sua finalidade e sua função serão objetos de um segundo momento, um *a posteriori* da criação arquitetônica.

Portanto, a arquitetura deve ser entendida como uma prática, uma ação, uma vez que ordenar e organizar remete a uma ação, ordenação (ordem-ação), de pôr em ordem materiais e objetos com determinada função e determinada finalidade, como diz Costa (1995). Mas prática e ação voltada ao espaço enquanto componente do discurso arquitetônico e no espaço como objeto de trabalho do arquiteto. O objeto de trabalho da arquitetura, o espaço, por si só, não possui conceitos que possam defini-lo adequadamente. Ele próprio, o espaço, possui tantas definições quanto estudiosos que se debruçaram sobre ele. É no espaço que se faz arquitetura e é dele que iremos nos ocupar.

Muitos filósofos, pensadores e cientistas já se ocuparam em dizer, em diferentes tratados, que o espaço é o *protagonista da arquitetura* (Zevi, 1996, p.17) e que é dele que se ocupa o arquiteto. Mas falharam em definir o que é de fato o espaço do qual se ocupa o arquiteto.

Coelho Netto em seu livro *A Construção do Sentido da Arquitetura* (2002), traça elementos que forneceram sólidas bases para o entendimento, e um provável conceito, de espaço arquitetônico. Ele traça sete eixos espaciais e procura definir nestes eixos como “*formadores do sentido do espaço*” (Coelho Netto, 2002, p. 29).

Nos ocuparemos apenas dos eixos *espaço construído e espaço não-construído* por entendermos que estes estão relacionados a outros eixos também importantes para

a formação de um conceito de espaço, que se liga, de certa forma, ao conceito de arquitetura proposto por Lúcio Costa, ao preconizar que “*arquitetura é antes de mais nada, construção*” (Lúcio Costa, 1995, p. 608).

Ao falarmos de espaço construído estamos, necessariamente, falando em espaço interior e ainda em espaço privado, que também constituem eixos ordenadores do espaço, segundo Coelho Netto (2002). Ora, o que é o espaço interior senão o *fim* último do espaço construído, uma vez que *espaço construído* – a construção – implica necessariamente em limites à ação do homem? O espaço interior pode ser dissociado do espaço privado? Obviamente que não. Todos esses *eixos*, que segundo Coelho Netto são definidores “*da estrutura fundamental da linguagem arquitetural*” (Coelho Netto, 2002, p. 48), ordenam a arquitetura, nascem e se desenvolvem da mesma necessidade do homem em criar espaços para que ele, como ser, construa sua sociedade nos moldes que as experiências anteriores o orientem.

O que parece faltar para o entendimento dos conceitos necessários para a arquitetura é uma conceituação de seu objeto, que reside na “*falta de habito da maior parte dos homens em entender o espaço*” (Zevi, 1996, p.17).

No correr dos séculos, os artistas buscaram diversos meios para que pudessem representar o espaço. No século XV, com o surgimento da perspectiva, e a conseqüente possibilidade da representação das três dimensões, os artistas acreditaram ter finalmente a chave para a representação da arquitetura. Com a perspectiva, desenhistas, artistas e arquitetos vêm trabalhando na representação dos espaços interiores e nas volumetrias.

O Impressionismo foi um movimento artístico que revolucionou profundamente a pintura e deu início às grandes tendências da arte do século XX. Havia algumas considerações gerais, muito mais práticas do que teóricas, que os artistas seguiam em seus procedimentos técnicos para obter os resultados que caracterizaram a pintura impressionista e podemos citar uma delas, sendo a que considera que as figuras não devem ter contornos nítidos, pois a linha é uma abstração do ser humano para representar imagens. É a representação do objeto pelo olhar do artista.

Esse movimento que se desenvolve na pintura entre 1870 e 1880, na França, no fim do século XIX, é um momento da arte moderna rumo à abstração. Embora mantenha temas do realismo, não se propõe a fazer denúncias sociais. Retrata paisagens urbanas e suburbanas, como o naturalismo. A diferença está na abordagem estética: os impressionistas buscam apreender o instante em que a ação está acontecendo, criando novas maneiras de visualizarmos a luz, seus reflexos e as cores. Essa tendência em mostrar situações naturais sofre influência da fotografia, nascida em 1827.

Com o surgimento da fotografia em 1827, os fotógrafos passam a *representar* esses espaços através das lentes de suas câmaras fotográficas. O renascimento da arte deu-se com o advento do cubismo.

O cubismo, uma das primeiras correntes artísticas das chamadas vanguardas históricas do século XX, manifesta-se na França entre os anos 1908 e 1910. Os pintores e escultores deste movimento afirmavam que na natureza é possível reduzir todas as coisas a formas geométricas perfeitas, mediante as quais elas podem ser

representadas. Essa síntese da realidade é fruto de uma busca dos elementos mais fundamentais e primários das artes plásticas, de suas próprias raízes.



Figura 1 –Tela de Claude Monet - *Impressão, Sol Nascente* – O espaço e a perspectiva são obtidos pela contraposição de estruturas geométricas e um intenso contraste cromático.

De fato, uma das características principais do cubismo é a revalorização das formas geométricas - triângulos, retângulos e cubos, além, é claro, da proposição da pintura e da escultura como formas de expressão.

No cubismo, ao pintar, os artistas achatam os objetos, eliminando com isso a ilusão de tridimensionalidade. Mostram, porém, as diversas facetas do objeto, ou figura, ao mesmo tempo. São retratadas as formas geométricas que, de certo modo, fazem parte da estrutura de figuras humanas e de outros objetos que representam. Por isso o movimento ganha ironicamente o nome de cubismo. Esse movimento nasceu em

Paris, em 1907, com a tela de Pablo Picasso *Les Femmes d'Alger* (O Versão O), e teve seu fim decretado, por assim dizer, por Le Corbusier quando do *Manifesto Depois do Cubismo*, escrito em 1918.

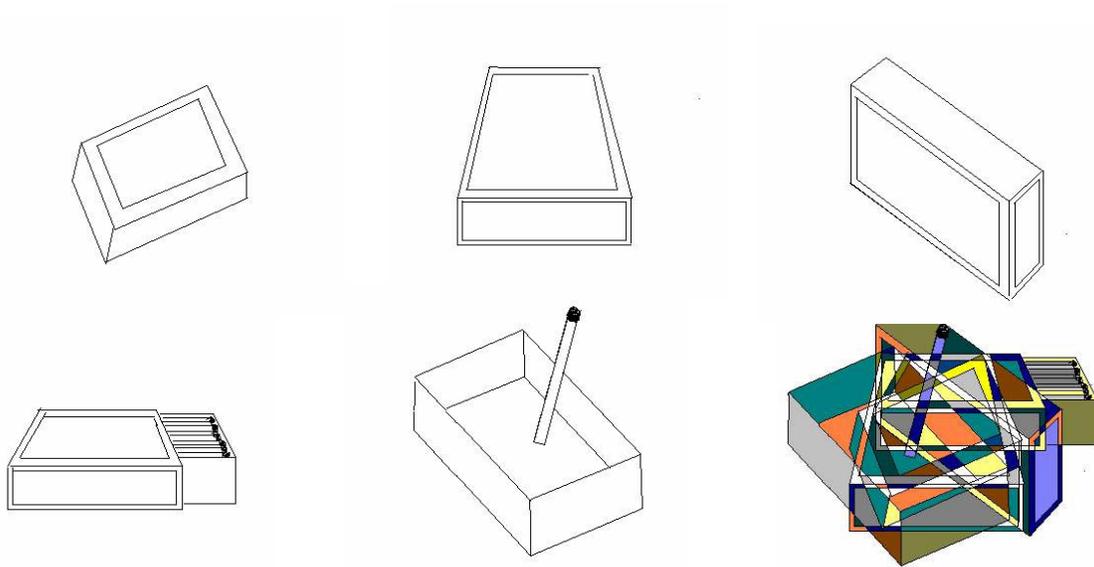
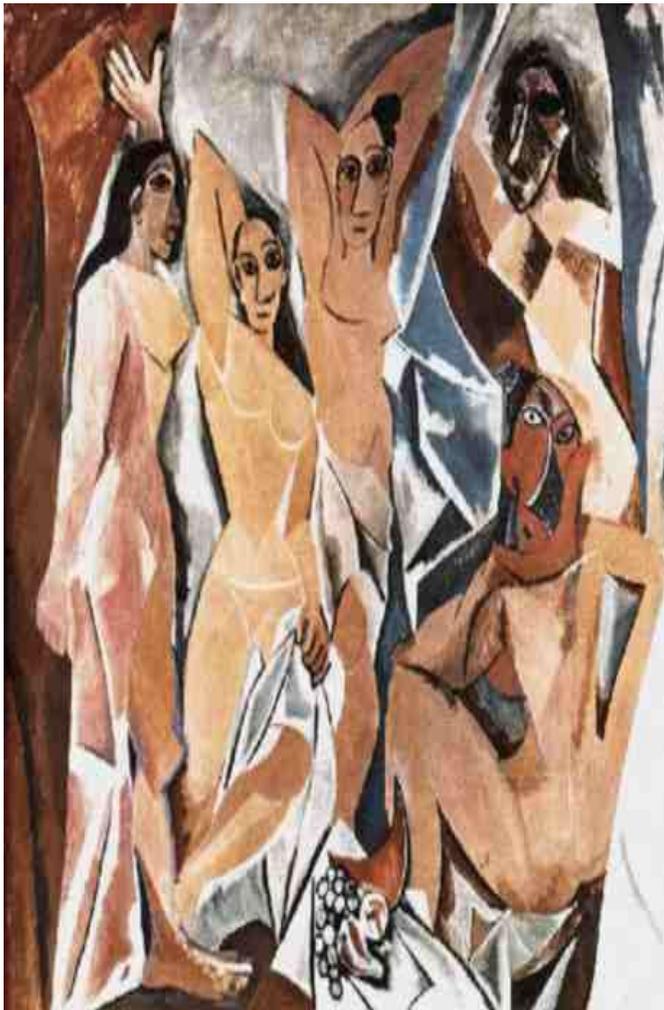


Figura 2 – O processo cubista de “montagem” de uma tela

*“[...] eu vejo e represento um objeto, por exemplo, uma caixa ou uma mesa; vejo-o de um ponto de vista e faço seu retrato nas suas três dimensões a partir desse ponto de vista. Mas se girar a caixa nas mãos, ou caminhar ao redor da mesa, a cada passo mudo o meu ponto de vista, e para representar o objeto desse ponto devo fazer uma nova perspectiva. Conseqüentemente, a realidade do objeto não se dá nas três dimensões da perspectiva; para possuí-la integralmente eu deveria fazer um número infinito de perspectivas dos infinitos pontos de vista”.*(Zevi, 1996, p. 21-22)

Isto vem demonstrar a existência de uma quarta dimensão, derivada desse deslocamento sucessivo do ângulo visual: o tempo (Zevi, 1996). Para efeito desta pesquisa, não iremos nos ocupar do tempo no discurso arquitetônico, e, no momento, é bastante o entendimento de que o tempo é um dos condicionantes do conceito de arquitetura.

Temos, então, os eixos nos quais repousam as definições e conceitos modernos de arquitetura: o tempo e espaço. Ao criar espaços o homem limita suas ações. Essa limitação espacial não se refere às possibilidades de ação, à liberdade de ir



e vir do indivíduo, ou seja, ele é impossibilitado de se locomover por um dos planos que compõem a experiência arquitetônica. Pelo contrário, os espaços internos, os vazios, são definidos pelos volumes externos, “constituindo um corte na continuidade espacial” (Zevi, 1996, p.25). Esse processo de criação de espaços internos e, obviamente, volumes externos, se repete *ad infinitum* e possibilita o surgimento e formação do espaço urbano.

Figura 3 – Tela de Pablo Picasso. *Les Femmes d'Alger (O Version O)*

Essa oposição espacial a que se refere Zevi (1996), também é estudada por Coelho Netto (2002). Esse autor entende por *binaridade espacial* a característica do espaço de existir enquanto oposição, ou seja, o espaço somente existe enquanto oposto a outro algo diferente daquele que se propõe.

*“[...] o processo mais simples do conhecimento humano e, simultaneamente, da manipulação da informação, é aquele baseado na oposição binária (1x0, aceso x apagado etc): uma coisa é ela mesma, ou seu contrario. [...] efetivamente toda informação recebida por um sujeito é por este entendida, (e só é entendido desse modo) num primeiro instante, em oposição com aquilo que essa informação exclui, num processo freqüentemente inconsciente. Se digo “Hoje é quinta-feira”, o sentido dessa informação é percebido inicial e automaticamente pelo receptor como sendo “Hoje não é nenhum outro dia da semana”. O primeiro processo é sempre o de exclusão por oposição” (Coelho Netto, 2002, p. 28)*

Dessa forma, o espaço interno somente existe enquanto oposto ao espaço externo, o construído somente existe em oposição ao não-construído, ou ainda, o privado somente é possível por oposição ao comum, por exemplo.

Então, na visão de Coelho Netto a arquitetura cria espaços internos, por oposição aos espaços externos, e o espaço interno é a essência da arquitetura.

Bruno Zevi (1996) também tece comentários acerca da oposição espacial interno e externo. Nos afirma esse autor que o espaço interno

*“[...] não pode ser representado perfeitamente em nenhuma forma, que não pode ser conhecido e vivido a não ser por experiência direta, é o protagonista do fato arquitetônico” (Zevi, 1996, p. 18).*

Mesmo que não possa ser representado o espaço, ele é sentido, é conhecido somente pela experiência humana. Ora, se o espaço interno é o protagonista da arquitetura, o que é, então, para Zevi, o espaço externo?

Para ele, o espaço externo é o invólucro mural (continente), “*e o conteúdo é o espaço interno*” (Zevi, 1996, p. 20). Tomado o conceito de arquitetura sob esta ótica, teremos que admitir, conforme Zevi, que a experiência arquitetônica somente se dá no interior dos edifícios, descartando dessa forma o espaço urbano, a questão urbanística da arquitetura, o que seria, na opinião de Zevi, “*um equivoco que anularia o valor do raciocínio*” (Zevi, 1996, p.24). Para Zevi, “*onde quer que a obra do homem haja limitado “vazios”, isto é, tenha criado espaços fechados*” (Zevi, 1996, p.25), aí se dará a experiência arquitetônica.

As representações planimétricas descritas por Zevi (1996) demonstram que as paredes dos edifícios separam os espaços externos, separam a urbanidade, do espaço interno, do espaço arquitetônico. Mas o urbano, a cidade, também é formada pela oposição de espaços. As ruas, praças, obeliscos, formam a cidade, contornam o espaço externo de suas formas cheias e, de certa forma, constituem espaços internos, como os das praças, ou são elas, as praças, criadas a partir do espaço externo formado por um amontoado de edifícios? Mas, os espaços, antes externos, os edifícios, passam a ser os espaços internos que formam um espaço externo maior, que a seu turno, também formará um espaço interno e outro externo num *looping* controlado pelo trabalho do arquiteto urbanista.

De fato, os edifícios, essas edificações construídas para abrigar os homens, cortam a continuidade espacial da cidade, encerrando em seu interior indivíduos com olhos de ver o mundo.

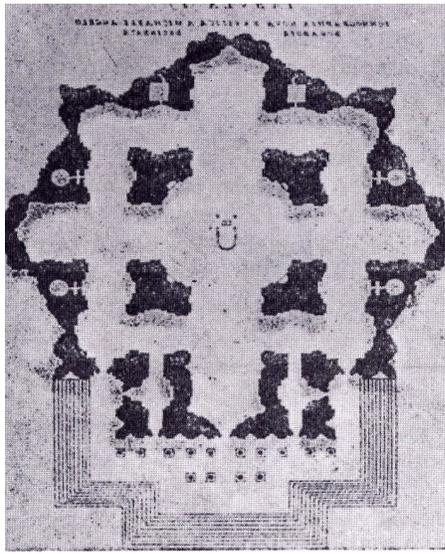


Figura 4 – Basílica de São Pedro, Roma (1520)

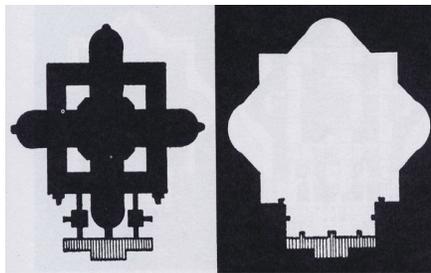


Figura 5 – Estudo do espaço interno

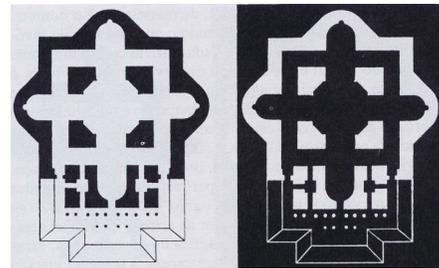


Figura 6 – Estudo do espaço interno

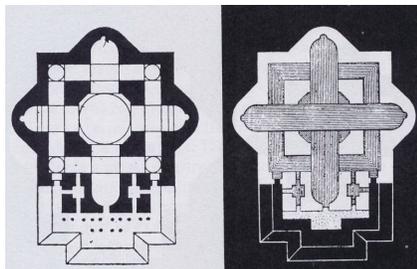


Figura 7 – Estudo do espaço interno

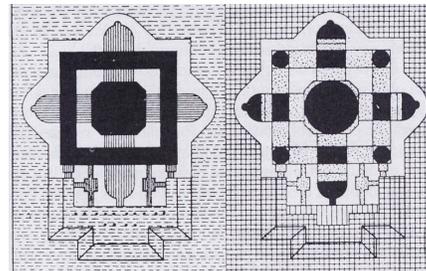


Figura 8 – Estudo do espaço interno

Na figura 3 temos a representação planimétrica feita por Michelangelo a partir da planta de Bonanni da Basílica de São Pedro. Esta planta valoriza os aspectos plásticos da obra em detrimento dos volumes espaciais que segundo Zevi, confunde o observador “*neste primeiro momento em que todo o esforço é dedicado à ilustração da essência espacial da arquitetura*” (Zevi, 1996, p.32). Nas representações arquitetônicas, nos diz Zevi, ainda que de forma limitada, o método gráfico é muito importante. Assim as figuras de 4 a 7 formam um estudo do espaço da Basílica proposto por Michelangelo, que pode ser aplicado a todas as edificações que o homem cria, como forma de representar espaços, onde em cada uma das representações planimétricas observadas, busca-se valorizar um dos aspectos da obra, tendo sempre em vista os aspectos espaciais e volumétricos.

Essa limitação espacial, de visão e de movimento, “*definida e potencializada entre paredes*” (Zevi, 1996, p. 42) é muito bem representada nas planimetrias pelas linhas que formam e delimitam o espaço interno dos edifícios, impondo ao homem limites.

*“[...] coloca em evidência a massa construtiva, isto é, os limites do espaço, os obstáculos que determinam o perímetro das possibilidades visuais, mas não representam o “vazio” por onde a visão se espraia e na qual exprime o valor da criação [...]”*(Zevi, 1996, p.42)

Essas possibilidades visuais determinam, em certas culturas, o modo operatório da sociedade.

De certo modo, outras oposições binárias também se fazem presentes no contexto do pensamento arquitetônico e, conseqüentemente, de sua interpretação.

Dessa forma a espacialidade dos lugares, ou o espaço da arquitetura, se dá com a presença humana, com o ser que a observa, que a utiliza, que mesmo a cria.

*“Poderíamos afirmar que é característica dos lugares o de serem internos. Não na relação aos edifícios. Mas em relação aos acontecimentos, à presença humana. É o ser humano e social que, com sua presença concreta, real e ativa, interioriza a espacialidade e a torna interna. Na medida em que o acontecimento é, em si, algo dinâmico, que se modifica em espaço e tempo, a correspondência entre o conjunto de lugares e os acontecimentos humanos apresenta-se como o objeto principal da arquitetura”* (Svensson, 1992, p. 35).

Assim o ser humano passa a ser considerado como uma importante parcela no entendimento dos lugares e de sua espacialidade, uma vez que é a partir dos atos humanos que se dá essa mesma espacialidade.

## CAPITULO III

### A FORMAÇÃO DA NOÇÃO DE ESPAÇO

“Não se encontra o espaço, é preciso construí-lo sempre”  
(Bachelard)

Desde o seu nascimento o ser social, ou seja, o homem inserido em uma determinada sociedade, cria seu próprio *modus operandi* de percepção do espaço em concomitância com os demais estágios de sua formação.

A idéia de lugar origina-se de espaços orgânicos próprios do indivíduo, e esse estágio é chamado, por Piaget (2002), de sensório-motor. Daí decorre que o espaço, então, será caracterizado por uma consciência de *ação e de vivência*, uma vez que a sua percepção será conhecida através da ação do ser sobre si mesmo.

*“Numa estrutura de realidade que não comporta sujeitos nem objetos, é obvio que o único vínculo possível entre o que virá mais tarde a ser um sujeito e objetos é constituído pelas ações, mas por ações de um tipo particular, cuja significação epistemológica parece instrutiva. Com efeito, tanto no terreno do espaço quanto no das diversas escalas perceptivas em construção, [o bebê] relaciona tudo ao seu próprio corpo como se fosse o centro do mundo, mas um centro que ignora” (Piaget, 2002, p.10).*

Ao final do estágio pré-operatório delinea-se o perfil mental da formação do espaço, quando a criança é capaz de pensar no espaço enquanto abstração e começa a esboçar uma expressão euclidiana, que somente será concluída por volta dos 11-12

anos de idade, com o final do estágio operatório concreto. Piaget (2002) divide os estágios, desde o sensório-motor até o final do pré-operatório no que ele chama de *etapas*.

*“Com as estruturas operatórias “formais” que começam a constituir-se por volta dos 11-12 anos, chegamos a terceira grande etapa do processo que leva as operações a libertarem-se da duração, ou seja, de fato, o contexto psicológico das ações do sujeito, com o que elas comportam de dimensão causal, além de suas propriedades implicativas ou lógicas, para atingir finalmente esse caráter extemporâneo que é próprio das ligações lógico-matemáticas depuradas. A primeira etapa era a da função semiótica (por volta dos 1 ½ - 2 anos) a qual, com a interiorização da imitação em imagens e a aquisição da linguagem, permite a condensação das ações sucessivas em representações simultâneas. A segunda etapa é a do início das operações concretas que, coordenando as antecipações e as retroações, chegam a uma reversibilidade suscetível de refazer o curso do tempo e de assegurar a conservação dos pontos de partida”. (Piaget, 2002, p.47-48).*

No indivíduo adulto, que se depara com uma situação real, o conceito de espaço não será constituído a partir de estágios de desenvolvimento, como escreve Piaget, mas por intermédio de estruturas operatórias e com base, ainda, em todo tipo de informação que o indivíduo possua a respeito dos mesmos, sejam elas teóricas ou práticas, singulares ou abrangentes.

Assim sendo, o ser humano somente consegue perceber o espaço através de suas experiências com ele próprio, o espaço, através de sua interação com o meio em que se insere. Esse constituinte, o meio, é de fundamental importância no processo de percepção e apreensão do espaço.

As atividades de apreensão não se constituem em um movimento de objetivação, mas novas possibilidades de explicação dos fenômenos. Podemos, então,

dividir o processo de apreensão do espaço em três níveis: a percepção (apreensão do real), a formação da imagem (motivação semiótica) e o relacionamento da percepção e da imagem com informações mais elaboradas. Esses níveis formam um movimento entre as estruturas figurativas e operatórias e atividades sensoriais empíricas, teóricas e abstratas que formam a base da aquisição de conhecimento, enquanto apreensão do espaço (Piaget, 2002, p. 9-ss)

A seu turno, Carpintero demonstra em seu trabalho – *Sobre o Conceito de Espaço* (1986a) – que essas fases do desenvolvimento prescritas por Piaget (2002), também existem quando da percepção do espaço. Há, então, uma relação entre a percepção do espaço e o desenvolvimento da criança? Para Piaget, é no próprio desenvolvimento da criança que se dá a formação dos processos perceptivos do espaço.

*“[...] a coordenação das ações do sujeito, inseparavelmente das coordenações espaço-temporais e causais que ele atribui ao real, é ao mesmo tempo fonte das diferenciações entre o sujeito e os objetos, e desta descentralização no plano dos atos materiais que vai tornar possível, com o concurso da função semiótica, a ocorrência da representação ou do pensamento” (Piaget apud Carpintero, 1986a, p. 40)*

Para Piaget (2002), no entender de Carpintero, é na ação, no movimento, movimento corporal para Piaget, que reside a “*base da própria construção do sujeito*” (Carpintero, 1986a, p. 42).

Como as questões relativas à linguagem aplicam-se aos diversos campos da expressão humana, é preciso limitar o campo de atuação da linguagem da arquitetura. Para isso, é preciso refletir sobre seu principal meio de expressão e de trabalho: este meio é o espaço. É no espaço (entendido em toda a sua amplitude de significados, não

só o espaço cartesiano, mas também o espaço social, o espaço vivenciado pela experiência humana) que a arquitetura efetivamente se manifesta e no qual os seus elementos podem ser arranjados.

A linguagem da arquitetura é, portanto, o espaço. Os invólucros formais que o definem (as paredes de uma construção, por exemplo), do ponto de vista da linguagem, são considerados não um fim, mas um instrumento: as alterações que se fazem neles têm como fim a alteração do espaço como ente a ser percebido pelo homem.

O espaço pode ser abordado de diferentes formas das quais adotaremos, no contexto deste trabalho, duas que poderemos denominar de arquitetônica, uma que toma o espaço como produto e objeto de trabalho do arquiteto (Zevi, 1996), e uma lingüística, que entende o espaço como sendo apenas enquanto espaço informado (Fiorin, 2001).

A concepção arquitetônica já foi explicada anteriormente, restando, pois, a aceção lingüística do entendimento do espaço. Espaço informado deve ser entendido como aquele onde o poeta, o lingüista, ou mesmo o falante comum, toma como seu universo de discurso. No discurso lingüístico, somente há espaço enquanto informação contida nele próprio (Fiorin, 2001).

Para José Luiz Fiorin (2001) citando Osman Lins, quando a narrativa se ocupa do espaço ela não se preocupa em produzir uma sintaxe espacial, que ele chama de *ambientação*. Ambientação, para Lins, é um “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa a noção de um determinado ambiente” (Lins apud Fiorin, 2001, p. 259). Esse processo se dá no interior das narrativas, no

decorrer das narrativas lingüísticas, é no contexto do discurso que o espaço onde ela se desenrola é demarcado.

Analogamente, Fiorin (2001) mostra que a *ambientação* descrita por Lins também se articula em torno do que ele chama de *categorias* interior e exterior. Para ele, então, “o espaço é um objeto construído a partir da introdução de uma *descontinuidade numa continuidade*” (Fiorin, 2001, p. 260). Temos, assim, a caracterização do espaço interior em oposição ao espaço exterior, nos estudos lingüísticos da mesma forma como se dá na arquitetura.

No entendimento de Lúcio Costa (1995) sobre a arquitetura, o domínio de uma certa linguagem arquitetônica, ou da própria arquitetura enquanto ação de *ordenar e organizar espaços* envolve o reconhecimento de que a criação arquitetônica surge a partir das relações formais e pragmáticas dos elementos a serem trabalhados e que diferentes formas de organização das informações existentes resultam em produtos mais ou menos adequados a uma certa *intenção e finalidade*.

Portanto, numa obra de arquitetura, os elementos de linguagem arquitetônicos, utilizados em sua composição, se dão pela relação entre seus elementos e o todo. Ao falarmos de linguagem, temos que identificar as partes que compõem essa linguagem seja arquitetural ou qualquer outra. Linguagem esta relacionada ao objeto que por sua vez nos remete ao signo nele existente, que é interpretado por um observador. Note-se que interprete, interpretante ou mesmo interpretação têm definições bem diferentes nos estudos lingüísticos ou semióticos.

A tricotomia<sup>4</sup>, ícone, índice e símbolo nos leva, invariavelmente, à figura de Peirce. Foi ele quem dedicou grande parte de sua vida e obra ao esclarecimento desses modos de manifestação do signo, pois é fato que Peirce é considerado o criador dessa distinção. As tricotomias Peirceanas são representadas por um diagrama triangular, que traduzem a relação triádica concernente ao problema do significado, que envolve os termos signo / objeto / interpretante.

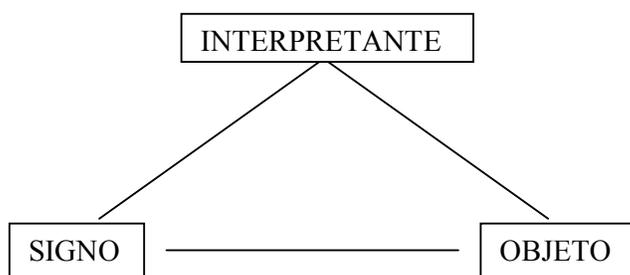


Figura 9 – Esquema triádico de Charles S. Peirce

Dessa forma teremos os vértices do triângulo onde o signo pode ser analisado estando em relação a cada um desses vértices. Assim poderemos analisar o signo em relação a si mesmo (vértice do signo), em relação ao objeto (vértice do objeto) e em relação ao interpretante (vértice do interpretante). Neste trabalho, nos ateremos ao vértice do objeto para a análise do signo.

---

<sup>4</sup> Santaella nos chama atenção para a importância das tríades na história do pensamento, bastando lembrar a tríade no Tao, na religião cristã (a Santíssima Trindade), as tríades das tabelas kantianas, dos estágios do pensamento em Hegel e, *last but not least*, a estrutura triádica das formações sociais em Marx (econômico, político e ideológico) e da dinâmica psíquica em Freud (id, ego, super-ego).

Para o estudo das categorias do signo em relação ao objeto, descritas por Peirce, é necessário antes de tudo, que entendamos as classes de primeiridade, secundidade e terceiridade<sup>5</sup>.

Tomaremos de Pignatari (1974) as definições de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade:

*“Primeiro (First): experiências monádicas ou simples, em que os elementos são de tal natureza que poderiam ser o que são sem inconsistência, ainda que nada mais houvesse na experiência;*

*Segundo (Second): experiência diádica ou recorrência, sendo cada uma, uma experiência direta de um par de objetos em oposição;*

*Terceiro (Third): experiência triádica ou compreensões, sendo cada uma, uma experiência direta que liga outras experiências possíveis”. (Peirce apud Pignatari, 1974, p. 27)*

Mais adiante ele esclarece estes conceitos.

*“Primeiridade é o modo de ser daquilo que é positivamente e sem qualquer referência à outra coisa”; secundidade é o “modo de ser daquilo que é tal como é, com respeito a um segundo sem se levar em conta qualquer terceiro”; e por fim, terceiridade é o modo de ser daquilo que é tal como é, ao estabelecer uma relação entre um segundo e um terceiro” (Peirce apud Pignatari, 1974, p. 28-29).*

Essas relações podem ser melhor entendidas se imaginarmos um triângulo onde em cada vértice encontra-se um item em relação ao objeto. Em relação ao objeto, por que é sobre ele que iremos tratar, uma vez que também podem ser analisados com relação a outras denominações, como signo e símbolo (tríade signo, símbolo, objeto).

---

<sup>5</sup> Adotaremos, para efeito deste trabalho, as traduções propostas por Décio Pignatari, em *Semiótica e Literatura* (1974:27), para os termos originais de Peirce *Firstness*, *Secondness* e *Thirdness*, originalmente traduzidas para Primaridade, Secundaridade e Terciabilidade, por Haroldo de Campos em *Pequena Estética* (1971)

Nessa relação triádica, o signo em relação ao objeto, ou seja, analisado no vértice do objeto, forma uma nova tríade assim denominada: ícone, índice e símbolo, que tem relação com a primeiridade, secundidade e terceiridade, respectivamente.

O exemplo dado por Pignatari (1974) é bem claro quanto a esse entendimento:

*“Estou caminhando por uma via de um grande centro urbano, sem que nenhuma idéia me ocupe a mente de modo particular e nenhum estímulo exterior enrijeça a minha atenção: um estado aberto de percepção cândida, digamos. Ou seja, em estado de primeiridade. Por um acidente qualquer – um raio de sol refletido num vidro de um edifício – minha atenção isola o referido edifício do conjunto urbano, arrancando-me da indeterminada situação perceptiva do estado anterior. Em seguida, constato que essa construção é um “arranha-céu de vidro”, que se insere no sistema criado por Mies van der Rohe, nos anos 20; que Mies, por seu lado, nada mais fez que desenvolver as possibilidades construtivas do aço e do vidro, coisas que Paxton já havia feito no seu famoso “palace made o’windows”<sup>6</sup> (Thackeray), o Palácio de Cristal de Londres, 1851, etc. etc. Este estado de consciência corresponde à terceiridade” (Pignatari, 1974, p. 31)*

Para Santaella,

*“um signo somente será ícone caso ele se assemelhe ao seu objeto, em que a qualidade, na qual se assenta essa semelhança, pertença ao próprio signo, quer seu objeto exista ou não” (Santaella, 2004, p. 110).*

Nas palavras de Peirce,

*“um ícone é estritamente uma possibilidade envolvendo uma possibilidade, e assim, a possibilidade de ele ser representado como uma possibilidade é a possibilidade da possibilidade envolvida” (Peirce apud Santaella, 2004, p. 38)*

Imagens, ou signos, são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências anteriores. Os signos são produzidos, por assim dizer, porque as

---

<sup>6</sup> Forma apocopada de Palace made of Windows.

informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva, ou de primeiridade. É certo que os signos – as imagens – que formamos na mente não partem apenas de percepções visuais, mas de qualquer percepção com as quais tenhamos contato, sejam visuais, alfativas, auditivas, táteis ou mesmo degustativas. Se fossem possíveis apenas percepções visivas, como os portadores de deficiência visuais teriam a noção do que é quente e frio? Ou ainda, o paladar não lhes transmite sensações do que lhe é agradável e do que não o é? A natureza perceptiva das imagens que geramos é apenas uma das muitas percepções que o cérebro humano é capaz de construir a partir de suas próprias experiências.

Signos não são coisas concretas, mas são criados como parte do ato de pensar. Assim a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta, uma qualidade do que nós sabemos sobre esse objeto.

Não concebemos as imagens como estáticas, pois de qualquer maneira, constituem-se a forma como, em momentos diversos, percebemos a vida social, a natureza e as pessoas que nos circundam: construídas no universo mental, superpõem-se, alteram-se, transformam-se.

*“Suponhamos que eu tenha estado muito tempo quebrando a cabeça com algum problema – digamos, como construir uma máquina de escrever realmente boa. Ora, há muitas idéias vagamente na minha cabeça, e nenhuma delas, tomada em si mesma, tem qualquer analogia particular com meu grande problema. Mas um dia, todas essas idéias, todas presentes à consciência, mas ainda muito vagas e profundas do pensamento subconsciente, têm a chance de se verem reunidas num modo particular tal que a combinação realmente apresenta uma forte analogia com a minha dificuldade. Essa combinação quase instantânea se ilumina na vividez. Ora, isto não pode ser contigüidade; pois que a combinação é, além do mais, uma idéia nova. Ela nunca tinha me ocorrido antes; e conseqüentemente*

*não pode estar submetida a qualquer hábito adquirido. Deve ser como parece ser, sua analogia ou semelhança na forma, em relação ao módulo do meu problema que a traz para a vividez. Bem, o que pode ser isso, senão pura e fundamental associação por semelhança”. (Peirce apud Santaella, 2004, p. 134)*

Dessa forma, a imagem que fazemos de uma pessoa que conhecemos na atualidade ou no passado de nossa existência, não corresponde ao que ela é para si, ou para outrem que também a tenha conhecido, pois sempre é uma imagem marcada pelos sentimentos e experiências que tivemos em relação a ela. Atribuímos a essa pessoa qualidades físicas ou morais que, embora possa em parte possuir, são aumentadas ou diminuídas, mutáveis, transformadas e plenas de significados que lhe fornecemos no percurso de nossas experiências e lembranças vividas e concebidas nos encontros e desencontros que com ela estabelecemos.

Os índices nos aparecem em contato prioritariamente com os quais estamos continuamente nos confrontando em nosso dia-a-dia. Por esta razão, os índices são os mais fáceis e de farta exemplificação. Um termômetro, uma bússola, os olhares e entonações da voz de um falante ou as circunstâncias de um enunciado são exemplos que foram discutidos por Peirce, mesmo que ele não tenha vivido em nossa época, pois caso contrário, teria uma imensidão de exemplos muito maior do que as discutidas por ele, tanto em nível micro quanto em nível macro.

*“Índice: um signo ou representação que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial, inclusive) com o objeto [...]” (Peirce apud Santaella, 2004, p. 122)*

Tomaremos de Santaella a definição das três categorias de signo vistas até aqui.

*“O ícone é um signo cuja virtude reside em qualidades que lhe são internas e o funcionamento como signo será sempre a posteriori, dependente de um interprete que estabeleça uma relação de comparação por semelhança entre duas qualidades: aquela que o próprio ícone exhibe e uma outra que passará, então, a funcionar com objeto do ícone. O índice é um signo onde a virtude está na sua mera existência presente, em conexão com uma outra que tem por função chamar a atenção de algum interprete para essa conexão. O símbolo é um signo cuja virtude está na generalidade da lei, regra, habito ou convenção de que ele é portador e a função como signo dependerá precisamente dessa lei ou regra que determina seu interpretante” (Santaella, 2004, p. 132)*

O que mais nos interessa é o caráter substitutivo, convencional ou relacional do símbolo. Nesse caso, o símbolo prevalece sobre a imagem, à medida que enquanto a imagem está diretamente identificada ao seu objeto referente<sup>7</sup>, o símbolo ultrapassa o seu referente e contém, através de seus estímulos afetivos, meios de agir, mobilizar os homens e atuar segundo suas próprias regras normativas, relacionais ou de substituição.

Tanto o ícone quanto seu índice constitui representações. Essas não significam substituições puras dos objetos apresentados na percepção, mas são, antes, reapresentações, ou seja, a apresentação do objeto percebido de outra forma, atribuindo-lhe significados diferentes, mas sempre limitados pelo próprio objeto dado a perceber. É necessário, então, examinar a natureza mesma da relação social na qual a representação como ícone ou símbolo, irá atuar.

---

<sup>7</sup> A imagem não é a reprodução do objeto referente, mas a representação desse objeto.

Buscando entender o desenvolvimento do sujeito através da linguagem, Vygotsky (1998a) cria um novo conceito chamado signo. Os signos são introduzidos na psique do homem pela convivência social. Eles são a linguagem, as formas numéricas, os cálculos, a arte, a escrita, os mapas, os gráficos etc.

A utilização de signos e sinais, para Vygotsky (1998a), é uma característica específica do homem, eles são os instrumentos psicológicos do homem.

Vygotsky (1998a) pensa num gesto de uma criança na tentativa de pegar um objeto. Aquele gesto apontado para um objeto provoca uma reação no outro, sem que a criança compreenda o significado daquele gesto. Posteriormente ela passa a significar aquele gesto. Não é ao acaso que o conceito fundamental da teoria Vygotskiana seja o de mediação, sendo pressuposto da subjetividade na relação Eu-Outro. Ela é a própria relação. Não é uma relação de estímulo e resposta, mas de um estímulo – elo mediador – resposta.

Marta Kohl de Oliveira (1993), em *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento um processo sócio-histórico*, cita um exemplo para melhor entender esta situação. Se colocarmos a mão sobre uma vela, sentiremos um estímulo, que é o calor, e logo teremos uma resposta que é a retirada da mão. Para que haja a retirada da mão é necessário que o indivíduo sinta dor. A lembrança da dor, que é uma representação mental do sujeito ao efeito do calor, é um elemento mediador, um elo intermediário entre o estímulo e a resposta.

Assim, as relações entre sujeito e objeto são permeadas pela mediação. A mediação torna esta relação mais complexa e também provida de significado. A

relação do homem com o mundo real é auxiliada pelos elos mediadores, que para Vygotsky (1998a), são compostos pelos instrumentos e signos.

Influenciado pelas teorias marxistas, Vygotsky compreende o desenvolvimento da espécie humana através do trabalho. O trabalho possibilita a transformação do homem sobre a natureza desenvolvendo atividades coletivas e a utilização de instrumentos.

*"O instrumento é um elemento interposto entre o trabalhador e o objeto de seu trabalho, ampliando as possibilidades de transformação da natureza. [...] É, pois, um objeto social e mediador da relação ente o indivíduo e o mundo" (Oliveira, 1993, p. 29).*

O instrumento é então, o que media essa relação do homem com o mundo do trabalho. Utilizar uma enxada para capinar ao invés das mãos é um exemplo de mediação. Um instrumento que tem uma finalidade, um objetivo, porém ele é externo ao indivíduo, visando provocar mudanças nos objetos.

Os signos, para Vygotsky (1998a), são orientados pelo próprio sujeito, são internos, são instrumentos que auxiliam os processos psicológicos. Fazer uma lista de compras, contar cabeças de gado com varetas, utilizar um mapa para chegar a um determinado local, são exemplos de signos usados como instrumentos que auxiliam no desempenho de atividades psicológicas.

*"[...] as varetas usadas na contagem de gado permitem que o ser humano armazene informações sobre quantidades muito superiores às que poderia guardar de memória. Isto é, as varetas representam a quantidade de cabeças de gado, a qual pode ser recuperada em momentos posteriores. É nesse sentido que as varetas são signos: são interpretáveis como representação da realidade e podem referir-se a elementos ausentes do espaço e do tempo presentes. A memória mediada*

*por signos é, pois, mais poderosa que a memória não mediada”  
(Oliveira, 1993, p. 30)*

Assim nos utilizamos da expressão semiótica, para compreender o processo de significação, que é mais presente nos últimos trabalhos de Vygotsky. Ele partiu do pressuposto que toda palavra tem significado e sobre o que é o significado da palavra, e concluiu que o significado não é nem igual à palavra e nem ao pensamento, e que para descobrir o significado é preciso, na linguagem, entender que a palavra não é simplesmente o substituto do objeto a que ela se refere.

É por isso, na constituição do significado da palavra, que o pensamento e a linguagem se unem para formar o pensamento verbal, e assim a palavra se torna mais que uma palavra, ela passa a possuir significado o que a tira do universo simplista das palavras puras, por assim dizer, e lhe atribui um significado, o que vem demonstrar que a realidade é reflexo da palavra, sendo tanto pensamento quanto linguagem.

*“O significado de uma palavra representa um amalgama tão estrito do pensamento e da linguagem, que fica difícil dizer se se trata de um fenômeno ou um fenômeno do pensamento. Uma palavra sem significado é um som vazio”. (Vygotsky apud Oliveira, 1993, p. 48)*

O signo é fruto da relação entre as partes que o compõem, o objeto a que se refere e o significado a ele atribuído. A relação que o sujeito estabelece entre significante (signo) e o objeto referido se dá pela significação, visto que esta transita pelas diferentes dimensões do sujeito.

É a necessidade de liberdade nas relações com os objetos referentes em seu pensamento que possibilita ao homem substituir a realidade pela sua representação.

O significante, ou signo, não se limita a um indivíduo em particular, mas passa a ser compartilhado por todos os sujeitos membros de determinado grupo social. Ou seja, há o conceito internalizado de *gato* que é compartilhado com outros usuários da língua portuguesa e passa a ser uma representação mental, que nos auxilia no processo de compreensão do mundo. Não preciso ver um *gato* para entender a frase: “*o gato esta miando*”. Porém, supondo que eu seja de uma tribo indígena e veja um computador pela primeira vez, desconhecendo sua existência, eu não terei condições de interpretá-lo como um computador, não terei representações suficientes internalizadas que me permita compreender esse objeto.

Para Vygotsky (1998b), o meio social é importante, considerando-se que a vida humana está impregnada de significações. É através da relação com o outro, que o ser humano interioriza as formas culturalmente estabelecidas. E a atuação do ser humano na vida social é sempre algo dinâmico, onde o sujeito está em uma posição ativa.

Segundo Oliveira, "*no significado da palavra é que o pensamento e a fala se unem em pensamento verbal*" (Oliveira, 1993, p. 48).

Ao pronunciarmos uma palavra, evocamos seu significado. O significado de cada palavra é uma generalização ou conceito. Estes, por sua vez, são atos de pensamento. Assim, consideramos os significados como fenômenos do pensamento.

Notemos a significação que uma palavra tem em determinada época. Oliveira (1993, p. 49) se referindo a Silveira Bueno cita a palavra *mancebo*, que originalmente significa escravo e que mais tarde passou a significar amante. Depois surgiu o termo *mancebia* designando concubinato e mais tarde *amancebado*. Da mesma forma, a

palavra *coitado* em sua origem significa alguém que sofreu o coito. Hoje se utiliza para designar uma pessoa sem sorte, desgraçada, infeliz. Vygotsky (1998b), no entanto, fará uma distinção dos componentes do significado da palavra em significado propriamente dito e sentido.

O significado da palavra propriamente dito refere-se a algo mais sólido, compartilhado por todas as pessoas que a utilizam. O sentido, no entanto, refere-se ao significado que cada pessoa atribui à palavra. Por exemplo, a palavra *casa* para um corretor de imóveis terá outro significado do que a palavra *casa* para um sem-teto, e ainda diferente do significada aferido a um arquiteto. Assim, no sentido encontra-se o significado objetivo da palavra empregada

Desta forma, compreender que uma palavra pode ter muitos sentidos, é entender que cada ser humano tem uma forma de entender o mundo que pode se aproximar ou se distanciar da forma como outras pessoas vêem o mundo.

Entender como as pessoas vêem o mundo é entender como elas se comportam, por que se comportam e como se comportarão. Entender a significação que os sujeitos dão para as coisas do mundo, e neste caso a natureza, é entender o próprio mundo.

A dimensão da consciência apresenta uma tríplice natureza, quais sejam: a consciência (pensamento), o sentimento (afetos) e a vontade (motivação), ou seja, consciência do pensamento, dos sentimentos e da vontade.

## CAPITULO IV

### A SEMIOTICA DE PEIRCE E VYGOTSKY

*“Conhecer não é senão traduzir aquilo que não se conhece em termos do que já se conhece”*  
(Nietzsche)

A semiótica foi descrita primeiramente na “*Teoria Geral dos Signos*” de Charles Sanders Peirce em 1916, e é no interior dessa teoria que iremos encontrar a definição de Semiose, ou a ação dos signos, isto é, como os signos funcionam e operam, e ainda uma interpretação do signo.

*“[...] uma doutrina quase-necessária ou formal dos signos. Por doutrina quase-necessária ou formal, quero significar que observamos os caracteres desses signos tais como os conhecemos, e dessa observação, por um processo que não discordo em chamar de abstração, somos levados a pronunciamentos eminentemente falíveis e, portanto, nesse sentido, de modo algum necessários, sobre o que devem ser os caracteres de todos os signos usados por uma inteligência “científica”, ou seja, uma inteligência capaz de aprender pela experiência” (Peirce apud Santaella, 2004, p. 110).*

Por sua vez, entende-se que a semiótica ou semióticas descreve, organiza e explica os vários sistemas interpretativos que são os próprios signos e seus sistemas específicos; é neste sentido que veremos a Semiótica da Arquitetura. Assim sendo,

poderemos entender semiótica como uma metalinguagem<sup>8</sup> que irá pormenorizar os sistemas sígnicos, reportando-os à lingüística tal como foi proposta por Ferdinand de Saussure em seu livro *Curso de Lingüística Geral* (1916), e desenvolvida, posteriormente, por Louis Trolle Hjelmslev em *Prolegomena to a Theory of Language* (1943), e Roland Barthes em *Eléments de sémiologie* (1964).

Aplicando a *Teoria Geral dos Signos* de Peirce a uma semiótica arquitetônica, tal processo irá revelar-nos características gerais. Com efeito, a Semiótica Peirceana possui capacidade para descrever e explicar aqueles objetos que envolvem processos de representação, comunicação e significação, de uma forma compreensiva e extensiva. A realidade, no entender de Peirce, está cheia de signos, não havendo uma efetiva distinção entre um mundo de fenômenos sígnicos e um mundo de fenômenos não-sígnicos.

A Semiótica de Peirce, não só se funda numa problematização da noção de objeto, assegurando uma estreita aderência a uma realidade autônoma relativamente aos processos sígnicos, como considera que é o objeto que determina o signo.

A semiótica, na perspectiva de Peirce, enquanto visão inteira, pressupõe uma filosofia da linguagem porque examina as condições e as regras sociais que regulam os atos comunicativos.

Contudo, em Peirce, tanto o ato comunicativo como a linguagem que o suporta, possuem um sentido bastante mais amplo do que o atribuído pela semiótica.

---

<sup>8</sup> Metalinguagem é um tipo de linguagem com que se procura interpretar e explicar qualquer outra linguagem. (KOOGAN/HOUAISS. Enciclopédia e Dicionário Ilustrado. 4ª ed. Rio de Janeiro, Delta. 2000.)

Mas não é menos certo que não parece existir em Peirce nenhuma noção básica que corresponda inteiramente ao signo lingüístico, descrito por Saussure (1988), nem nenhum conceito de linguagem equivalente à linguagem semiológica.

A este respeito, convém assentar no que se entende, aqui, por esse sentido amplo da linguagem. O que define a linguagem não é exatamente o uso de palavras, ou mesmo, o uso de signos convencionais; é o uso de qualquer signo, qualquer que ele seja, que envolva o conhecimento ou a consciência da relação de significação, e, portanto, uma potencial infinidade; é o uso de signos quando esse uso manifesta que a mente captou e fez emergir a relação de significação. Já a invenção dos signos convencionais particulares, que são as palavras, a criação de um sistema de signos composto de fonemas e morfemas foi, em si própria, um segundo *milagre*, uma outra descoberta da inteligência humana, não menos característica do homem, mas menos essencial do que a descoberta da relação de significação, e, por natureza, não anterior à mesma. É a este *milagre* que centraremos nossa atenção.

Contudo, justamente porque é a noção de linguagem, em Peirce, uma noção abrangente, a sua filosofia da linguagem pode e, talvez, deva ser tomada como uma Filosofia do Pensamento, na medida em que encontra a linguagem não só para além dessas manifestações comunicativas, mas para além das estruturas convencionais, das relações codificadas, dos sistemas de representação, e ainda nos processos do pensamento, nas manifestações perceptivas e na ação e no comportamento que revele a mais tênue presença da inteligência.

A Semiótica Peirceana é também uma filosofia na medida em que configura uma construção intelectual que ambiciona ser desenvolvida a partir de alguns

princípios simples, embora abstratos e gerais, ou seja, sem nenhuma relação direta com o que o senso-comum conhece aplicado de modo repetido, de modo a garantir uma rede de conceitos estabelecidos de tal forma que nenhum conceito individual seja compreensível sem a presença da construção inteira.

Em outras palavras, a Semiótica de Peirce quer ser uma construção intelectual na qual todas as partes se apóiam mutuamente e em que as últimas se apóiam pelas primeiras. Não quer isto dizer que a importância da Semiótica de Peirce resulte das suas qualidades formais ou de outras qualidades internas, mas sim que essa construção intelectual é resultado de um objetivo inicial e determinante: que a Semiótica, enquanto disciplina, deveria constituir-se como uma teoria sistemática e reflexiva acerca da ação dos signos, ou seja, da Semiose.

Assim como Peirce, Vygotsky trabalhou as questões do pensamento e a formação dos conceitos. Ele fundamenta sua teoria do desenvolvimento onde os processos psicológicos superiores humanos (Vygotsky, 1998b) são mediados pela linguagem e estruturados em sistemas funcionais mutáveis historicamente. Ele propôs estudar as operações superiores como o pensamento abstrato, por exemplo.

Para Vygotsky (1998b), as origens da vida consciente e do pensamento abstrato deveriam ser procuradas na interação do organismo com as condições de vida social, e nas formas histórico-sociais de vida da espécie humana. Deste modo, deve-se procurar analisar o reflexo do mundo exterior no mundo interior dos indivíduos, a partir da interação destes sujeitos com a realidade.

Para ele, desde o nascimento, a criança está em constante interação com os adultos, que demonstram e compartilham com elas o seu modo de viver, de fazer, de dizer e de pensar, inserindo-a num universo de significados.

Vygotsky (1998a) elaborou sua teoria compreendendo o desenvolvimento do indivíduo como resultado de um processo sócio-histórico e o papel da linguagem e da aprendizagem neste desenvolvimento.

O referencial histórico enfatiza a construção do conhecimento como uma interação mediada por várias relações. Na troca com outros sujeitos e consigo próprio vão se internalizando os conhecimentos, papéis e funções sociais, o que permite a constituição de conhecimentos e da própria consciência. Buscando entender estas relações estabelecidas entre o homem e o mundo exterior, Vygotsky (1998a) cria o termo *significação*.

No conceito que Lúcio Costa (1995) nos fornece de arquitetura, podemos notar alguns pontos que serão analisados pela visão de Peirce e Vygotsky, notadamente quanto a aspectos semióticos de sua conceituação.

*Ordenar e organizar espaços* é, no entender de Lúcio Costa, o *propósito primordial* da construção. Essa ordenação e organização dos objetos devem seguir uma determinada finalidade e uma determinada função. Como o produto dessa organização e ordenação com determinada finalidade e intenção resulta em um objeto, seja ele um edifício, na extensão mais ampla do termo, seja ele outro objeto qualquer dado, esse objeto construído terá tantos significados quanto interpretantes houver.

Esse processo de multiplicidade de significados dá-se no interior mesmo do signo.

Para Peirce,

*“Um signo é qualquer coisa que está relacionada a uma segunda coisa, seu objeto, com respeito a uma qualidade, de tal modo a trazer uma terceira coisa, seu interpretante, para uma relação com o mesmo objeto, e isso de maneira tal a trazer uma quarta para a relação com aquele objeto da mesma forma, ad infinitum”.* (Peirce apud Santaella, 2004, p. 18)

Essa tríade conceitual de signo produz sempre uma nova conceituação, ou interpretação, de signo. Essa capacidade do signo de gerar novos interpretantes é parte lógica da geração dos signos, isto é, geração ininterrupta e infinita.

Dessa forma, Peirce (apud Santaella, 2004) nos diz que as interpretações que são dadas aos signos sejam eles arquitetônicos ou lingüísticos, são signos-interpretantes parciais.

São parciais na medida em que seus interpretantes multiplicam-se no correr da história, no momento em que são criados novos interpretantes na tríade sêmica descrita por Peirce.

*“O objeto da representação não pode ser outra coisa senão uma representação da qual a primeira representação é um interpretante. Mas uma série infinita de representações, cada qual representando a que está atrás de si, pode ser concebida como tendo um objeto no seu limite. O significado de uma representação não pode ser senão uma representação. De fato, não é nada mais do que a representação [...]”* (Peirce apud Santaella, 2004, p. 19)

Assim sendo, o significado dado à determinada forma – construção – vai depender diretamente da interpretação que lhe é dada, e, por sua vez, essa interpretação é dada de acordo com o meio, que lhe força a tomar novo significado, dando início, novamente, a tríade Peirceana. Peirce fornece uma outra definição de signo que nos parece clarear os horizontes do signo.

*“O signo é um veículo que comunica à mente algo do exterior. Aquilo em cujo lugar o signo está é denominado seu objeto; aquilo que o signo transmite, seu significado e a idéia que ele provoca, seu interpretante” (Peirce apud Santaella, 2004, p. 28).*

Então, o ato interpretativo de um signo é um caso especial de um interpretante, que é de natureza social. Por outro lado, um signo só pode funcionar como tal porque representa de uma certa forma seu objeto, ou, ainda, no processo de formação de significado que é dado a determinado objeto arquitetônico, seu significado parte da refração do signo em si mesmo, sob o olhar atento do interpretante.

É oportuno lembrar que interpretante difere em significado de interpretação ou mesmo interprete. Essas duas últimas nada têm a ver com as conotações de interpretante dadas por Peirce em sua *Teoria Geral dos Signos*. Interpretante, aqui, segunda Santaella (2004) consiste naquilo que o signo está apto a produzir numa mente interpretadora qualquer; é, pois, aquilo que o signo efetivamente produz em nossas mentes, em cada mente singular.

## CONCLUSÃO

Arquitetura é linguagem e em toda linguagem há uma arquitetura, no sentido de criação e de significação. Os significados que são dados aos objetos são propostos através de nossas experiências com o mundo exterior. Esse mundo exterior é fruto do trabalho do arquiteto, numa prática criadora. A realidade moldada pela práxis modificadora arquitetônica, mediada pelo signo, toma significados tantos quantos grupos sociais o observe. Assim a arquitetura possui, como a linguagem, um significante que nos remete a um significado que objetiva a função que aquele possibilita, seja de forma conotativa, ou mesmo denotativa.

Por isso mesmo, o conhecimento das coisas pressupõe um solo fértil de relações sociais, não apenas como referência do momento, mas como se fosse uma placenta, que nutre toda e qualquer atividade realizada pelos sujeitos individuais. Um elemento específico interfere nessa trama de relações sociais caracterizando mais uma vez as peculiaridades humanas, impregnadas por um coeficiente de poder: os símbolos.

Os símbolos, ou códigos são mediações de que nos servimos para lidar com os objetos, com as situações e até mesmo com outros símbolos. De igual modo, os

termos, as palavras, o léxico, são símbolos que representam os conceitos, as imagens mentais e, conseqüentemente, os próprios objetos. Nossa práxis simbolizadora esta intimamente ligada às práticas sociais, uma vez que, através dessa representação social, as ações humanas ganham referência para seu desenvolvimento, deixando de ser puramente casuais ou simples resultado de forças mecânicas da natureza.

Podemos, então, definir esta práxis sob dois aspectos: de um lado, como um conjunto de produtos decorrentes da atividade simbolizadora dos homens, um conjunto de elementos que não são fruto da ação mecânica da natureza, que passaram por uma intervenção antrópica; e de outro lado, significando o próprio processo dinâmico pelo qual esses elementos são produzidos e apropriados pelos sujeitos que compõem a sociedade, por meio de diferentes formas de intercomunicação dentre as quais se destaca a arquitetura e a semiótica.

Essa dinâmica própria da arquitetura em seu processo de modificação do espaço pode ser observada pelos sucessivos significados que são atribuídos aos signos arquitetônicos. No signo arquitetônico poderemos observar tanto significados denotativos quanto conotativos. A arquitetura então pode ser um talvez semiótico, um amalgama de possibilidades funcionais (função denotativa) ou mesmo ainda, possibilidades conotativas a partir das imagens que o signo arquitetônico possibilita.

Ao construirmos sistemas de símbolos (códigos, signos) que expressam uma segunda realidade formada por representações simbólicas, de tal forma que todos os objetos de nossa experiência recebem uma carga simbólica, destinada a lhes dar uma significação e uma legitimação. No campo arquitetônico esta significação pode transcender e ultrapassar os limites lingüísticos impostos pelo léxico de uma língua.

Por isso, o específico da atividade subjetiva é a capacidade de atribuição de uma dupla dimensão às coisas: de um lado, servindo-se da conceituação para dar aos objetos um significado, tentando dizer o que elas são em sua própria realidade; de outro, servindo-se desse mesmo significado para criar um signo capaz de subverter valores de interesses sociais. No primeiro caso, falamos de conhecimento, ou a capacidade dos sujeitos de encontrar ou atribuir um significado para os objetos que caem em seu campo de experiência; no segundo caso falamos da referência à própria experiência símica dos indivíduos, em que os nexos estabelecidos buscam responder antes a necessidade do entendimento do processo simultâneo de constituição dos objetos e dos signos.

Nossa impostação semiológica se dá num amplo espectro de sensibilidades, fazendo com que os homens vivenciem valores tais, que possibilitem a criação de produtos simbólicos, fruto do trabalho do arquiteto, que dão expressão concreta à vivência social. Desta forma, os homens vão tecendo a teia de relações sociais, resultado dessa produção simbólica: a linguagem, a arquitetura, a arte, as ciências, a religião, que estabelecem valores aos objetos e aos signos dos mais diversos grupos sociais.

A arquitetura, então, é uma prática cujos resultados são especificamente simbólicas, isto é, constituem instrumentos simbólicos, atuando sobre o conjunto das demais mediações da existência, a partir dessa prática. A apropriação desses símbolos, desses códigos, é imprescindível porque a prática simbolizadora – o processo de produzir e de fruir símbolos – é mediação fundamental de nossa existência humana.

Os códigos de endereçamento são símbolos sociais catalogáveis e passíveis de interpretação sob a ótica semiológica. Esses códigos de endereçamento se desdobram em partes constitutivas que merecem estudos mais aprofundados, como a tríade espaço – endereço – léxico. Do mesmo modo que analisamos o objeto através de uma tricotomia, poderemos analisar esses códigos dentro de uma tríade, nos moldes da proposição Peirceana, em relação ao objeto, só que agora em relação ao endereçamento? Quais seriam as funções - denotativa e conotativa - dos códigos de endereçamento?

A práxis criativa do arquiteto urbanista, obedece a regras anteriormente estabelecidas pelos grupos sociais que compõem a sociedade e, de certa forma, pela cultura em que se insere. Essas normas, essas regras, podem ser entendidas como sociais e estéticas. Uma linha de pesquisa possível é o detalhamento dessas normas, ou ainda, em que momento essas normas são estéticas ou sociais? Onde reside, por assim dizer, a linha que separa o estético do social no campo de criação do arquiteto urbanista?

Essa pesquisa tem sua ênfase no processo e não no produto final. Dessa forma, entendemos que as práticas sociais são pontos de criação de signos catalogáveis e analisáveis. O processo de terceiridade, descrito por Peirce, aplica-se a esses signos, logo, em que momento social ocorrerá o terceiro nível, o simbólico, que propiciara nome às coisas, aos objetos? Como se dá esse processo de nomeação dos objetos no seio da sociedade? Como pode ser equacionado o problema de um signo construir outro signo, como no caso da árvore – abrigo – caverna? Esse processo de nomeação

das coisas é fruto de nossas experiências como o mundo exterior e pode ser caracterizado, mais uma vez, pela função que o objeto possibilita.

Com o objetivo de suscitar interesse em continuar essas discussões, sobretudo no âmbito da existência dessa linguagem social, conseguimos formular algumas questões que acreditamos interferir direta ou indiretamente nos assuntos pertinentes ao universo da constituição sógnica dos objetos – sua simbologia e significado – buscando encontrar o combustível necessário para se promover um maior entendimento das nossas realizações no tempo e no espaço.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

BLIKSTEIN, I. **Kasper Hauser. Ou a fabricação da realidade.** São Paulo: Cultrix, 2000.

BOURDIEU, P. **A Economia das Trocas Lingüísticas: o que falar quer dizer.** São Paulo: EDUSP, 1996.

CARPINTERO, A.C.C. **Sobre o Conceito de Espaço.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986a. Trabalho apresentado na disciplina de Trabalho Programado do Curso de Pós-graduação em Estruturas Ambientais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

\_\_\_\_\_. **Sobre o Conceito de Espaço.** Anexo I. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986b. Trabalho apresentado na disciplina de Trabalho Programado do Curso de Pós-graduação em Estruturas Ambientais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

\_\_\_\_\_. **Sobre o Conceito de Espaço.** Anexo II. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986c. Trabalho apresentado na disciplina de Trabalho Programado do Curso de Pós-graduação em Estruturas Ambientais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

COELHO NETTO, J.T. **A Construção do Sentido na Arquitetura,** 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSTA, L. **Considerações sobre arte contemporânea: Registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

ECO, U. **A estrutura Ausente – Introdução à Pesquisa Semiologica.** 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FIORIN, J.L. **As Astúcias da Enunciação.** 2ª ed. São Paulo: Ática. 2001.

FERRARA, L. D. **Olhar Periférico.** São Paulo: EDUSP, 1993.

FERREIRA, A.B.H. **Novo Aurélio Século XXI. O Dicionário da Língua Portuguesa.** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

KRISTEVA, J. **Language - the unknown: an initiation into linguistics.** New York: Columbia University Press, 1989.

KOOGAN/HOUAISS. **Enciclopédia e Dicionário Ilustrado**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 2000.

LARAIA, R.B. **Cultura. Um Conceito Antropológico**. 18ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MERLEU-PONTY. M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª ed. São Paulo: Martins Pontes, 1999.

MORIN, E. **Idéias contemporâneas**. *Entrevista ao Le Monde*. São Paulo: Ática, 1989.

OLIVEIRA, M.K. de. **Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento um processo sócio-histórico**. São Paulo: Scipione, 1993. Série Pensamento e Ação no Magistério.

OLIVEIRA JUNIOR, E.M. **Apresentação**. In: RAU – *Revista de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás*, Vol.1, 2001.

PIAGET, J. **Epistemologia Genética**. Tradução de Álvaro Cabral; Revisão de Tradução Wilson Roberto Vaccari. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PIGNATARI, D. **Semiótica da Arte e da Arquitetura**. São Paulo: Cultrix., 1981.

\_\_\_\_\_. **Semiótica e Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1974. Série Debates.

SANTAELLA, L. **Teoria Geral dos Signos. Como as Linguagens Significam as Coisas**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SILVA, L.S.D. da. **A Construção de Brasília, Modernidade e Periferia**. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.

SVENSSON, F. **Arquitetura: Criação e necessidade**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1992.

VYGOTSKY. LS. **Pensamento e Linguagem** Tradução de Jefferson Luiz Camargo; Revisão Técnica José Cipolla Neto.. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998a.

\_\_\_\_\_. **A Formação Social da Mente**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998b.

ZEVI, B. **Saber Ver a Arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar, Gaëtan Martins de Oliveira. 5ªed. São Paulo, São Paulo. Martins Fontes, 1996.

MARTINS, S.R.; IMBROISI, M.H. História da Arte. **Cloude Monet**. Disponível em <<http://www.historiadaarte.com.br/monet.html>>. Acessado em 25 de out. 2004

\_\_\_\_\_. História da Arte. **Pablo Ruiz Picasso**. Disponível em <<http://www.historiadaarte.com.br/picasso.html>>. Acessado em 25 de out. 2004

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BAGNO, M. **Preconceito Lingüístico**. São Paulo: Loyola, 2001.
- CÂMARA JR., J. M. **Princípios de Lingüística Geral. Como Introdução aos Estudos Superiores da Língua Portuguesa**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1980.
- Carta de Atenas*, Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, 1933.
- COSERIU, E.. **Sincronia, Diacronia e História. El problema del cambio lingüístico**. Madrid: Românica Hispânica, 1973.
- CUNHA, C. **Gramática do Português Contemporâneo**. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1970.
- DA MATTA, R.A. **Relativizando uma Introdução à Antropologia Social**. Petrópolis: Vozes, 1981
- \_\_\_\_\_. **A Casa e a Rua**. São Paulo: Brasiliense, 1985
- DESCARTES, R. **Meditações Metafísicas**. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Abril Cultural, 1978.. Coleção Os Pensadores
- \_\_\_\_\_. **Discurso do Método. Regras para a Direção do Espírito**. São Paulo: Martin Claret, 2003. Tradução de Pietro Nassetti.
- HALBWACKS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HJELMSLEV, L.T. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. Tradução de José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção Os Pensadores.
- JAMESON, F. **Estação e Imagens, teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1994.
- KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. São Paulo: Nova Cultural, 1996. Coleção Os Pensadores
- KOHLSDORF, M.E. **A Apreensão da Forma da Cidade**. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília. 1996.
- LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

LÉVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural II**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

LYONS, J. **Língua(gem) e Linguística**. Tradução de Marilda W Averborg & Clarisse S. de Souza. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 2ª ed. Tradução de Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

MARTINS, J. de S. **Fronteira: A degradação do outro nos confins do humano**. São Paulo: HUCITEC, 1997.

MOLES. A.A. **A Criação Científica**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MUSSALIN, F. & BENTES, A.C. (orgs.), **Introdução à Lingüística**. São Paulo: Cortez, 2001. Vol. I e II

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2002. -Coleção Obra-prima de cada Autor.

SANTOS, C.N.F. dos. **A Cidade como um Jogo de Cartas**. Niterói: EDUFF, 1988.

SAUSSURE, F. de, **Curso de Lingüística Geral**. São Paulo: Cultrix: 1988.

SEVERINO, A.J. **Metodologia do Trabalho Científico**. 22ª. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

TRAVAGLIA, L.C. **A Variação Lingüística e o Ensino de Língua Materna**. Resumo. SOUZA, J.E. *Coletânea de textos*, 2002. (Mimeo)

## GLOSSÁRIO

Ambientação	<i>Conjunto de processos conhecidos e possíveis, destinados a provocar na narrativa a noção de um determinado ambiente. ( Fiorin, 2001, p. 259)</i>
Antrópico	<i>Relativo à ação do homem sobre a natureza; ligado à presença do homem. (Ferreira, 1999, p. 156)</i>
Cubismo	<i>Escola de pintura (que veio a estender-se à escultura) surgida, por volta de 1910, através da obra dos artistas Pablo Picasso (...) que se caracteriza pela decomposição e geometrização de formas naturais (...). (Ferreira, 1999, p. 588)</i>
Diacronia	<i>É o estudo das relações que um fenômeno mantém para com os fenômenos que o precedem ou sucedem, ao longo de uma linha evolutiva. (Ferreira, 1999, p. 675)</i>
Dicotomia	<i>Divisão lógica de um conceito em dois outros conceitos, em geral contrários, que lhe esgotam a extensão. (Ferreira, 1999, p. 679)</i>
Escala	<i>Linha graduada, dividida em partes iguais que indica a relação das dimensões ou distâncias marcadas sobre um plano com as dimensões ou distâncias reais. (Ferreira, 1999, p. 791)</i>
Fenomenologia	<i>Estudo descritivo de um fenômeno ou de um conjunto de fenômenos em que estes se definem quer por oposição às leis abstratas e fixas que os ordenam, quer por oposição às realidades de que seriam a manifestação. (Ferreira, 1999, p.893)</i>
Fonema	<i>Unidade mínima distintiva no sistema sonoro de uma língua. (Ferreira, 1999, p.925 )</i>
Fonética	<i>Estudo dos sons da fala, especialmente no que diz respeito à sua produção, transmissão e recepção. (Ferreira, 1999, p.925)</i>

Fonologia	<i>Estudo dos sistemas sonoros das línguas. (Ferreira, 1999, p. 925)</i>
Heurística	<i>Conjunto de regras e métodos que conduzem à descoberta, à invenção e à resolução de problemas. (Ferreira, 1999, p.1040)</i>
Ícone	<i>O ícone é um signo cuja virtude reside em qualidades que lhe são (Santaella, 2004, p. 132)</i>
Idiossincrasia	<i>Disposição do temperamento do indivíduo, que o leva a sentir de um modo peculiar a influência de diversos agentes; maneira de ver, sentir, reagir, própria, especial, de cada indivíduo. (Ferreira, 1999, p. 1072)</i>
Interpretação	<i>Ato ou efeito de interpretar. (Ferreira, 1999, p. 1127)</i>
Interprete	<i>Pessoa que interpreta. (Ferreira, 1999, p. 1127)</i>
Língua	<i>O conjunto das palavras e expressões usadas por um povo, por uma nação, e o conjunto de regras da sua gramática. (Ferreira, 1999, p. 1217)</i>
Linguagem	<i>O uso da palavra articulada ou escrita como meio de expressão e de comunicação entre pessoas. (Ferreira, 1999, p. 1219)</i>
Metalinguagem	<i>A linguagem utilizada para descrever outra linguagem ou qualquer sistema de significação. (Ferreira, 1999, p. 1327)</i>
Metonímia	<i>Tropo que consiste em designar um objeto por palavra designativa doutro objeto que tem com o primeiro uma relação de causa e efeito (...).(Ferreira, 1999, p. 1329)</i>
Morfema	<i>Elemento lingüístico mínimo que tem significado. (Ferreira, 1999, p. 1367)</i>

Naturalismo	<i>Nas artes plasticas, na pintura, representação realista da natureza . (Ferreira, 1999, p. 1395)</i>
Objeto	<i>Tudo que é apreendido pelo conhecimento, que não é o sujeito do conhecimento; tudo que é manipulável e/ou manufaturável; o que é perceptível por qualquer dos sentidos. (Ferreira, 1999, p. 1427)</i>
Ontologia	<i>Parte da filosofia que trata do ser enquanto ser , i.e., do ser concebido como tendo uma natureza comum que é inerente a todos e a caa um dos seres. (Ferreira, 1999, p. 1447)</i>
Planimetria	<i>Levantamento topografico destinado a fornecer as medidas do terreno plano, i.e., a projeção horizontal dos pontos significativos de uma área levantada. (Ferreira, 1999, p. 1583)</i>
Semiologia	<i>Ciência geral dos signos, segundo Ferdinand de Saussure, que estuda todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas de signos, i.e., sistemas de significação. Em oposição à lingüística, que se restringe ao estudo dos signos lingüísticos, ou seja, da linguagem, a semiologia tem por objeto qualquer sistema de signos (imagens, gestos, vestuários, ritos etc.). (Ferreira, 1999, p. 1835)</i>
Semiótica	<i>Semiótica (do grego semeiotiké, (arte) dos sinais, sintomas). Denominação utilizada, principalmente pelso autores norte-americanos, para a ciência geral dos signos. (Ferreira, 1999, p. 1835)</i>
Signo	<i>Unidade lingüística que tem significante e significado; signo lingüístico. (Ferreira, 1999, p. 11853)</i>
Símbolo	<i>O símbolo é um signo cuja virtude está na generalidade da lei, regra, hábito ou convenção de que ele é portador e a função como signo dependerá precisamente dessa lei ou regra que determina seu interpretante” (Santaella, 2004, p. 132)</i>

Sincronia	<i>Estágio da história de uma língua que é tomado para estudo.</i> (Ferreira, 1999, p. 1859)
Tricotomia	<i>Divisão em três partes, classes ou elementos.</i> (Ferreira, 1999, p. 2001)