



## ENTRE SEMIÓTICA E ESTÉTICA NO PATRIMÔNIO EDIFICADO

### LUCIANA DA SILVA FLORENZANO

Doutoranda, Bolsista CAPES - Universidade Federal do Rio de Janeiro / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Av. Pedro Calmon 550, sala 433, Cidade Universitária, Rio de Janeiro, CEP: 21941-590  
<https://orcid.org/0000-0002-8235-7104>  
[lucianaflorenzano@fau.ufr.br](mailto:lucianaflorenzano@fau.ufr.br)

### GISELE MONTALVÃO FREIXO

Doutoranda - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Av. Pedro Calmon 550, sala 433 - Cidade Universitária, Rio de Janeiro. CEP: 21941-590  
<https://orcid.org/0000-0002-4822-2150>  
[gisele.freixo@fau.ufrj.br](mailto:gisele.freixo@fau.ufrj.br)

### ETHEL PINHEIRO SANTANA

Professora, Doutora - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Av. Pedro Calmon 550, sala 433 - Cidade Universitária, Rio de Janeiro. CEP: 21941-590  
<https://orcid.org/0000-0002-2357-6489>  
[ethel@fau.ufrj.br](mailto:ethel@fau.ufrj.br)

Recebido: 17/04/2020

Aprovado: 03/09/2020

## RESUMO

Este estudo trata da construção de imagens no patrimônio cultural à luz da semiótica e da estética, envolvendo um diálogo entre arquitetura, percepção, imagem e identidade. De igual modo, discute a necessidade de preservação dos bens culturais no Brasil com base em sua dimensão cultural e não a partir de um historicismo mais ou menos mimético. O referencial teórico é pautado na concepção de Charles Peirce (2005) acerca da semiótica e respalda o debate sobre a aplicação dessa teoria na sua relação com a estética e com o patrimônio cultural. O contexto conceitual-metodológico também aborda o conceito de imagem na arquitetura, abrangendo autores do campo do patrimônio e apresentando conceitos da teoria do restauro que permanecem atuais na contemporaneidade. O objetivo geral é discutir a matéria dos bens culturais edificados como subsídios para a preservação dos valores e da imagem dos lugares acautelados. O resultado pretendido é demonstrar, de maneira teórico-argumentativa, reflexões sobre a conexão entre a semiótica de Charles Peirce, a partir de suas contribuições a respeito dos princípios da linguagem visual, e a estética no patrimônio edificado enquanto experiência cognitiva.

Palavras-chave: Imagem arquitetônica. patrimônio cultural. estética. semiótica.

## ABSTRACT

This study deals with the construction of images in the cultural heritage in the light of semiotics and aesthetics. It also highlights a dialogue between architecture, perception, image and identity, discussing the need to preserve cultural assets in Brazil based on their cultural dimension and not on a more or less mimetic historicism. The theoretical reference is based on Charles Peirce's (2005) conception of semiotics and supports the debate about the application of this theory in its relation with aesthetics and cultural heritage. The conceptual-methodological context also addresses the concept of image in architecture, encompassing authors from the field of heritage and presenting concepts from the theory of restoration that remain current in contemporary times. The general objective is to discuss the subject of built cultural assets as subsidies for the preservation of the values and image of the protected places. The intended result is to demonstrate, in a theoretical-argumentative way, reflections on the connection between Charles Peirce's semiotics, based on his contributions regarding the principles of visual language, and aesthetics in the built heritage as a cognitive experience.

Keywords: Architectural image. cultural heritage. aesthetics. semiotics.

[HTTP://DX.DOI.ORG/10.11606/ISSN.2317-2762.POSFAUUSP.2021.168871](http://dx.doi.org/10.11606/ISSN.2317-2762.POSFAUUSP.2021.168871)



## INTRODUÇÃO

As estruturas da sociedade podem influenciar de formas complexas o que o homem visualiza e identifica como belo ou atraente e que o leva a ter a sensação de deleite ou de pertencimento. As atrações humanas pelas formas variam conforme nossos estímulos cerebrais, como demonstram pesquisas neurológicas realizadas nas últimas décadas, que revelam que embora muitas preferências humanas por formas ou imagens sejam um legado dos nossos ancestrais, nossos padrões mudam a partir das nossas preferências, que por sua vez são guiadas pelas referências sociais (VESSEL; STARR; RUBIN, 2012). O homem é, de fato, um ente cultural e suscetível ao ambiente social; um exemplo interessante é a relação do prazer estético com a arte – note-se que a pintura pós-impressionista não era popular no século XIX e pintores hoje famosos, como Paul Gaguin e Vincent Van Vogh, não obtiveram sucesso profissional, embora esse estilo artístico seja hoje um dos mais apreciados no Ocidente.

O que, portanto, as formas comunicam, não deve ser considerado imutável e nem unívoco para os homens. A criação e apreensão dos significados é um campo em estudo, extenso e complexo e pode ser analisado por meio da semiótica. Como estudo científico da linguagem, a semiótica estuda as representações e as construções dos significados. Para Nesbitt (2008), essa teoria apresenta as bases para o entendimento da linguagem como um sistema de signos, os quais têm uma dimensão estrutural e outra de significação.

Nesse sentido, pode-se afirmar que as mensagens que os significantes carregam também se alteram conforme os padrões sociais. A cor azul, por exemplo, hoje é considerada por uma parcela significativa da população como uma cor masculina, sendo a cor rosa relacionada ao universo feminino, por circunstâncias fundantes diversas. Mas até meados do século XX não era esse o padrão vigente, como discorre a historiadora Jo B. Paoletti em seu livro “Pink and Blue: Telling the Girls From the Boys in America”, publicado em 2013. A autora demonstra, por meio de uma pesquisa abran-

gente em artigos de jornais que, até a Primeira Guerra Mundial, as crianças utilizavam predominantemente a cor branca, cujo tecido era mais fácil e barato de se obter. O azul era considerado uma cor delicada, sendo frequentemente indicado para as meninas, e o rosa era considerado mais energético e próximo ao vermelho, por isso era indicado para os meninos. Essa diferenciação de gêneros pela cor não era uma questão social e era pouco debatida, segundo a autora.

Esses exemplos ilustram a dificuldade em se falar de padrões imutáveis e em processos de identificação permanentemente estáticos, como bem destaca Stuart Hall (2006), em seu livro *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. A questão que se impõe para Hall (2006) se refere ao descolamento das identidades dos tempos, lugares e histórias, configurando uma tensão entre o “local” e o “global”, na medida em que culturas locais incorporam cada vez mais influências externas e surgem novas identidades a partir do enfraquecimento das dimensões locais.

Para Hall (2006), a identidade é diretamente relacionada aos processos de representação e, nesse sentido, destaca-se nesta pesquisa a apreensão do lugar enquanto imagem e sua relação tempo-espaço na linguagem visual. Essa relação é nítida na arte, mas na arquitetura assume uma dinâmica imagética própria do meio urbano. O conceito de imagem é descrito por Zonno (2014, p. 111) quando essa destaca, a partir de Chaui (2001), que uma imagem pode ser sintetizada como um processo que se estrutura e se concretiza na realidade por meio dos signos, tornando presente nessa realidade, algo que era ausente. Zonno (2014) ainda observa que a imagem como recurso passa a ser intensamente explorada após a Segunda Guerra Mundial, inserida na lógica capitalista do consumo. Segundo a autora, as imagens são apropriadas de diferentes maneiras e em um processo no qual essas são produzidas a partir de outras imagens, em uma espécie de simulação – o que resulta em uma banalização da imagem e na perda de referenciais de verdade.

Kuhl (2004) corrobora essa condição contemporânea quando aborda transformações cromáticas nas superfícies arquitetônicas em conjuntos ou centros históricos. A autora observa que tais intervenções ora buscam voltar às cores originais, trazendo para a contemporaneidade uma suposta imagem histórica que nunca existiu, haja vista que tais edificações podem nunca ter convivido na mesma época ou com as colorações escolhidas, ora utilizam cores fortes preponderantes, cuja imagem não dialoga com a conformação arquitetônica e dificulta a leitura e a fruição do bem cultural, marcando uma infantilização da imagem.

Tais situações podem ser compreendidas então como signos manipulados e até mesmo distorcidos, pois não se referem ao signo do passado daquele território e nem a processos de significação do presente. Apesar dessa realidade, em que se constata um descolamento na representação tempo-espaço no âmbito das questões envolvendo o patrimônio cultural, a dimensão temporal emerge como um importante paradigma e nota-se a existência de um discurso, mais ou menos homogêneo, constatado em diversas correntes teóricas, que preconiza a irreversibilidade do tempo.

No entanto, no Brasil, de forma geral, é possível perceber que as intervenções de restauro ocorridas nas últimas décadas, embora incorporem na teoria esse discurso, na prática refletem a busca de um historicismo mais ou menos mimético de maneira a fortalecer um turismo cultural com base em um simulacro de um tempo que nunca existiu. Essas situações nos levam a questionar os aportes teóricos necessários para sustentar as ações locais dos órgãos de preservação, de maneira a não transformar integralmente o tecido histórico das cidades em signos banais e esvaziados de significados.

Nesse sentido, o estudo da semiótica pode ser uma importante contribuição para enfrentar os dilemas que se impõe sobre o patrimônio cultural no século XXI. Considerando que as bases das questões teóricas desse campo se relacionam com a consciência e a cognição, a teoria desenvolvida pelo filósofo e linguista ameri-

cano Charles Peirce contribui para o entendimento da realidade como um sistema completo de signos, com seus significados e seus significantes. Assume-se aqui a relação do plano semiótico com a estética em um sentido amplo e antropológico, na medida em que a estética afeta as percepções e emoções do homem, não existindo um processo sequencial de comunicação pela forma arquitetônica, uma vez que a imagem é lida de maneira global e instantânea.

A estética é, portanto, discutida neste artigo em seu sentido moderno, com base nos estudos surgidos a partir do século XVIII, que relacionam a experiência estética às atividades ligadas à percepção e relação do homem com os objetos (VESSEL; STARR; RUBIN, 2012). A estética, nesta pesquisa, é abordada no sentido exposto por Nunes (2000), quando destaca que a palavra *aisthesis*, de origem grega e de onde derivou a estética, significa o que é sensível ou que se relaciona com a sensibilidade.

Diante do exposto, este artigo trata da construção de imagens no patrimônio cultural e de consequentes questões teóricas contemporâneas, tendo como base os princípios da semiótica de Charles Peirce (2005) e da estética entendida em sua dimensão sensível e não limitada ao conceito de belo. Cientes da complexidade, o objetivo geral deste artigo é, portanto, levantar possibilidades de interpretação dos bens edificados como artefatos culturais a serem usufruídos e transmitidos como tal, de maneira a fortalecer iniciativas que se voltem à idealização de intervenções urbanas alinhadas às tradições e sentimentos locais.

Em escala mais reduzida, os objetivos específicos buscam demonstrar, à luz da semiótica e da estética, como o patrimônio edificado, hoje, no Brasil, tem sido conduzido, no que se refere à sua imagem e às suas implicações, na noção de comunicação e afetividade a partir da materialidade dos bens.

Para tanto, esta pesquisa não discorre diretamente, mas apresenta em sua fundamentação teórica o que Debord (2007, p. 14) definiu como espetáculo, desta-

cando que esse “não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. A partir do vínculo entre a semiótica, a estética e o patrimônio cultural, o artigo expressa uma reflexão de fundo que aborda as narrativas imagéticas imersas na cultura do simulacro (BAUDRILLARD, 1991). Nesse sentido, a argumentação teórica aqui defendida apresenta como base os sistemas simbólicos, tendo o pensamento do sociólogo Pierre Bourdieu como fundamento para refletir sobre as relações de comunicação que os bens culturais exercem entre signos e interpretantes (STEVENS, 2003).

- **A relação entre a semiótica, a estética e o patrimônio cultural.**

Autores como Diana Agrest e Mario Gandelonas (NESBITT, 2008) discorrem sobre aplicações duvidosas da teoria semiótica por alguns arquitetos, enfatizando que muitas dessas aplicações utilizam tanto a semiótica quanto a teoria da comunicação de maneira arbitrária e aleatória. Na verdade, o que esses autores observam é que, para o desenvolvimento de uma teoria arquitetônica, é necessário um intenso processo de reflexão crítica e não a manutenção da ideologia<sup>1</sup> da arquitetura. Apesar de tal afirmação, Agrest e Gandelonas (NESBITT, 2008) também destacam que:

Em nossa opinião, a semiótica somente poderá cumprir essa tarefa crítica, como importante ferramenta para a produção de conhecimento, se compreendermos os conceitos semióticos no marco de referência de uma teoria geral da semiótica e não como fórmulas isoladas.

Note-se que tais autores, como observa Nesbitt (2008), acreditam que a semiótica é de fato um meio importante para o estudo do sentido na arquitetura. Contudo, para ser útil contra a ideologia, ressaltam a necessi-

dade do entendimento de que a semiótica engloba um projeto maior, não sendo possível a incorporação de conceitos de maneira arbitrária.

Esses apontamentos, para Nesbitt (2008), ressaltam dificuldades, mas apontam possibilidades de aplicação da analogia linguística à arquitetura. O texto produzido por Agrest e Gandelonas (NESBITT, 2008) data de 1973, quando estavam em evidência os estudos sobre linguagem visual e novas teorias na arquitetura. Nesbitt (2008) observa que os arquitetos inseridos nessa pós-modernidade buscaram, no campo da linguística, possibilidades de codificação do significado arquitetônico em um sistema.

A semiótica então passa a ser um caminho que alguns arquitetos utilizam para trabalhar o significado na arquitetura. Inspirados na teoria de Charles Peirce, arquitetos como Geoffrey Broadbent (2008, p. 157) afirmam que “os edifícios podem ser símbolos no sentido de Peirce”. Peirce (2005) estuda os processos de interpretação da realidade por meio dos signos. Um signo, para Peirce (2005, p. 28) é:

[...] tudo aquilo que está relacionado com uma Segunda coisa, seu Objeto, com respeito a uma Qualidade, de modo tal a trazer uma Terceira coisa, seu interpretante, para uma relação com o mesmo Objeto.

Charles Peirce foi um filósofo e linguista americano, fundador da semiótica moderna, como destaca Santaella (2003). Broadbent (2008, p. 156) complementa observando que Peirce era um “inveterado criador de tricotomias, agrupando tudo em taxonomias de três classes”. Assim, considerando os grupos de três classes de Peirce (2005), a teoria semiótica do linguista vai desenvolver os conceitos de primeiridade, secundidade, terceiridade, bem como outras tricotomias, como os quales-signos, sinsignos e legisignos. Dessas categorias

---

<sup>1</sup> Sobre ideologia, Agrest e Gandelonas (2008, p. 131) discorrem que “A função da ideologia não é produzir conhecimento, mas opor-lhe obstáculos. De certo modo, a ideologia alude à realidade, mas somente oferece dela uma ilusão. A soma de todo o “conhecimento” arquitetônico ocidental, das intuições do senso comum às complexas “teorias” e histórias da arquitetura, deve ser vista mais como ideologia do que como teoria. [...]”



de Peirce, a triconomia que parece ser mais relevante para lidarmos com a estética e o patrimônio cultural é a categoria na qual ele identifica os signos em ícones, índices e símbolos.

Preocupado com o processo de interpretação da realidade, Peirce (2005) estabelece uma relação visual entre o signo e o objeto por meio das categorias de ícone, índice e símbolo. Ícone é um signo que se relaciona com o objeto pela semelhança. Broadbent (2008) ilustra como ícones mapas, fotografias e sinais algébricos, mas também observa que ícones podem ser identificados nos edifícios, desde que esses remetam a outra coisa, como no exemplo abaixo, em que se verifica a analogia da arquitetura com a pintura do movimento estilístico De Stijl (Figura 1 e Figura 2).

Por outro lado, o índice é uma espécie de extensão do objeto, como “pistas” ou “rastros”. Broadbent (2008) sinaliza como exemplo o gesto de apontar o dedo indicando uma direção. Na arquitetura, Broadbent (2008, p. 157) traz exemplos de galerias de arte, museus e pavilhões de exposição como índices, afirmando que esses edifícios “nos indicam o caminho que devemos seguir quando nos movemos nele, e, por isso, são índices”.

Por último, nessa tríade peirciana, há o conceito de símbolo, o qual representa o objeto por convenção como, por exemplo, o entendimento de que as bandeiras dos países representam as nações correspondentes a elas. Broadbent (2008, p. 157) descreve o símbolo como “um signo que porta um significado genérico; assim como um distintivo simboliza o fato de que uma pessoa pertence a uma organização, um bilhete ferroviário simboliza o fato de que a pessoa pagou para viajar no trem”. Na arquitetura, o autor observa que os edifícios, de maneira geral, podem ser símbolos dentro da semiótica de Peirce, dando como exemplo uma catedral gótica como símbolo da fé cristã.

Estas definições tornam-se ainda mais importantes quando observamos que os bens culturais edificados são portadores de um significado atribuído por uma

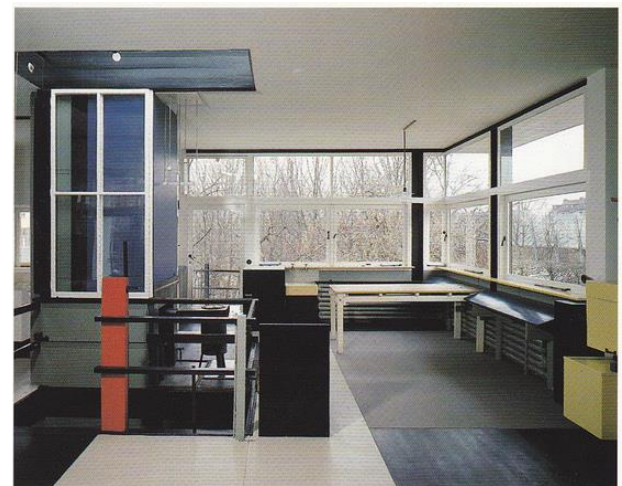
convenção, um contrato social existente entre o interpretante e a sociedade. Nesse âmbito, Meneses (2012) observa que os valores que frequentemente associamos à história estão mais relacionados a uma categoria de valores afetivos. Para Meneses (2012) essa identificação com uma dimensão afetiva e não histórica se explica em razão do vínculo com questões subjetivas que se estabelecem entre o indivíduo e alguns bens culturais.

Figura 1 – Casa Schroder, representação arquitetônica do movimento De Stijl.



Fonte: Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-46426/classicos-da-arquitetura-residencia-rietveld-schroder-gerrit-rietveld/wikimedia-commons-1293606975-schroder1/>, acesso 08 jan 2020.

Figura 2 – Interior da Casa Schroder.



Fonte: Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-46426/classicos-da-arquitetura-residencia-rietveld-schroder-gerrit-rietveld/wikimedia-commons-1293607916-schroder29/>, acesso 08 jan 2020.

Ainda considerando a experiência individual, Meneses (2012) discorre sobre outro valor subjetivo, o estético. Não se referindo à beleza, ele destaca que quando um bem cultural é percebido não como documento ou como informação, mas sim “como oportunidade qualificada para gratificar sensorialmente e tornar mais profundo o contato de meu “eu” com o “mundo externo” ou “transcendente”, então o valor predominante é o formal ou estético” (MENESES, 2012, p. 35).

No campo historiográfico, a estética tem sido abordada em diversas áreas de conhecimento. Presente no discurso grego, quando os filósofos antigos trataram do conceito de Belo sob três pontos de vista – estética, moral e espiritual –, a estética enquanto disciplina filosófica floresce a partir dos teóricos das artes no fim do século XVII, consolidando-se no século XVIII, especialmente com a contribuição de Kant, em sua *Crítica do Juízo*, de 1790 (NUNES, 2000).

Na arquitetura, no século XX, a estética passa a ser criticada a partir de seus paradoxos, como destaca Netto (2014, p. 12) ao argumentar que:

De fato, os problemas de estética têm a peculiar propriedade de aglutinar contra si adeptos de duas correntes perfeitamente opostas em arquitetura: os tecnocratas e os humanistas (ou a arquitetura do status quo e a arquitetura de vanguarda em seu sentido mais amplo, formal e político). Os tecnocratas não veem nenhuma utilidade para a estética ou para a arte, para estes, responsáveis por uma arquitetura bastarda e de pacotilha (os grandes edifícios, as habitações coletivas, as monstruosas avenidas, as vias expressas, etc.), a arquitetura se resume na “arte” de equacionar adequadamente forças, material, tempo e dinheiro, especialmente estes dois últimos elementos. Para muitos dos que se colocam sob a bandeira da vanguarda (simples rótulo vazio, na maioria das vezes) Estética é igualmente detestável como signo de um ensino arcaico e classicista.

Netto (2014) complementa a questão ao destacar que a motivação para o ódio à estética por parte dos arquitetos, que se denominam como de vanguarda, consiste no fato de que “para eles a estética se relaciona às categorias de Belo e do feio, e às questões de forma e conteúdo, harmonia, composição, ritmo e etc.” (2014, p. 13). No entanto, a estética, no seu sentido original grego – *aisthesis* –, tem a ver com percepção e não com beleza (NUNES, 2000). Meneses (2012, p. 36) acrescenta afirmando que “a estética diz respeito a essa ponte fundamental que os sentidos fornecem para nos possibilitar sair de dentro de nós, construir e intercambiar significados para agir sobre o mundo”. Nesse sentido, podemos afirmar que a estética trata não apenas de coisas, mas dos significados e dos valores que determinadas formas evocam no homem.

Portanto, no patrimônio cultural, são os valores sociais que exercem o papel do contrato social estabelecido entre o interpretante e o símbolo na semiótica de Peirce (2005). Isto posto, entender que grupos sociais e que valores incorporam aquele bem é determinante para seu tratamento e intervenção material.

Há mais de um século se fala sobre a importância da apreensão dos valores nos bens culturais. Em 1903, o historiador de arte austríaco Alois Riegl discorria sobre as implicações dos valores e as significações não explícitas ao conceito de monumento histórico. Prevalcia no período a dicotomia implícita entre os valores artísticos e históricos, preconizados, respectivamente, entre Viollet-le-Duc e John Ruskin. Riegl (2006) sintetiza naquele momento possibilidades de valoração e intervenção nos monumentos com bases nesses dois valores.

O conteúdo exposto por Riegl foi fundamental para a consolidação do restauro como disciplina autônoma e influenciou também a teoria do historiador e crítico de arte Cesare Brandi, exposta em seu livro *Teoria Del Restauro*, publicado em 1963. Para Brandi (2008), a obra de arte é matéria de suporte de uma imagem e contém duas instâncias, histórica e estética. Em sua teoria, Brandi (2008) destaca a necessidade de a forma

prevalecer sobre a matéria, de maneira que essa seja o trâmite para a imagem, pois é a imagem que possui valores e dúplice instância.

A teoria de Brandi (2008) tem raízes na fenomenologia, mas sua ênfase é quanto ao objeto e ao conceito de excepcionalidade da obra de arte. Embora seus fundamentos sejam base para as questões envolvendo o patrimônio cultural na contemporaneidade, é também preciso observar com atenção tanto o objeto quanto o sujeito que o interpreta. É justamente nesse ponto que se conecta a semiótica de Peirce, a estética e o patrimônio cultural. Embora a arquitetura não seja unicamente uma arte visual, na medida em que deve servir a sociedade em múltiplas tarefas, o que se preserva, de fato, é a identidade em transformação daquele bem material.

- **A construção de imagens no patrimônio cultural e suas possibilidades futuras.**

A partir de meados da década de 1960, a teoria da arquitetura absorve a influência da fenomenologia cunhada por Edmund Husserl no início do século XX e pelo posterior pensamento de Martin Heidegger, bem como ganham força correntes teóricas que colocam em pauta a importância da história (NESBITT, 2008). Em parte, também como crise do movimento moderno, a arquitetura começa a buscar a história do lugar, em detrimento ao *international style* e a *standardização*. Note-se que a importância dada aos sentidos, à percepção e sensação humana, que passam a constituir uma preocupação dos arquitetos, foi uma grande contribuição à arquitetura.

Em paralelo, a partir de 1970, verifica-se um alargamento das questões patrimoniais, com a realização de inúmeras intervenções em cidades históricas ou monumentos isolados. Apesar da experiência positiva em trazer uma dimensão sensorial e histórica para a arquitetura, na contemporaneidade, com relação à preservação dos monumentos e das cidades históricas, os resultados dessa combinação têm alimentado um apelo à imagem histórica dos lugares acautelados, muitas vezes desvinculados de suas reais referências culturais (e históricas).

Zonno (2014) observa que esse fenômeno se inicia após a Segunda Guerra Mundial, quando se vive uma realidade com amplo recurso à imagem e um consenso em relação à lógica capitalista do consumo. Nesse contexto, Zonno (2014, p. 112) destaca que:

A imagem torna-se um elemento autônomo que circula livremente, sendo também, desse modo, apropriada por diversos mediums. Seus críticos afirmam que o resultado desse processo são imagens produzidas a partir de imagens, simulações que levam à perda de referenciais de verdade e valor ou a um tipo de experiência banalizada, esvaziada de significado.

Nesse sentido, o debate contemporâneo acerca dos bens culturais encontra no conceito de imagem similitude com os estudos da semiótica e da estética. O que se vê na realidade hoje é que a imagem passa a se inserir na contemporaneidade em uma cultura da imagem, destacando-se seu caráter de artificialidade. Essas questões se entrelaçam não apenas com a esfera macro política e econômica, mas também quanto às subjetividades e relações do homem com os bens culturais. A *aisthesis* dos gregos perde espaço na massificação da cultura e na reprodutibilidade – não só da arte, mas também de monumentos e até cidades. Assim, Zonno (2014) observa um *modus operandi* da imagem como signo banal e figurativo. No âmbito dos bens culturais edificados, nota-se que ao mesmo tempo em que são produzidos espaços que seduzem – e que atraem turistas o ano inteiro, perdem-se valores atribuídos a esses bens, que passam a ser inserir em espaços multiplicados e que podem ser consumidos em distintos contextos geográficos.

Nesse cenário, não obstante as relações de poder que orientam toda e qualquer ação, Bourdieu (2003) observa que o símbolo cultural não possui apenas um capital financeiro, mas engloba o capital de cada campo, esse entendido como um universo social com propriedades definidas (STEVENS, 2003). Na história da arquitetura, o movimento moderno é um dos exemplos dis-

corridos por Stevens (2003, p. 91) ao analisar o campo da arquitetura como um local de correlação de forças entre cada membro e o grupo. Para Stevens (2014) a história do movimento moderno é “precisamente a história das tentativas afinal vitoriosas da vanguarda de desvalorizar completamente o capital beaux-arts em favor do seu próprio capital”.

Sob outro aspecto, voltado à Teoria da Arquitetura, Robert Venturi encabeça a discussão sobre os símbolos inerentes ao espaço arquitetônico. Trabalhando com conceitos de percepção, Venturi (2003) critica a banalização da linguagem clássica da arquitetura e dialoga em prol da utilização dos signos de maneira complexa e abrangente. Venturi (2003) desenvolve então, com relação às imagens na arquitetura, dois conceitos, os quais demonstram uma origem nas teorias da semiótica e da comunicação, sendo estes os conceitos de “pato” e do “galpão decorado”. Para Venturi (2003), o ícone semiótico do “pato” não exerce seu lado simbólico – no qual, é necessário um interpretante que leia o código social da mensagem –, pois toda a composição é orientada e submetida à forma e à escultura. Por outro lado, o galpão decorado é a arquitetura voltada exclusivamente para o programa e a consequente função, onde os ornamentos são adicionados e desvinculados do partido arquitetônico.

Se tentarmos transpor a crítica de Venturi (2003) quanto à arquitetura “pato” para as imagens contemporâneas brasileiras visualizadas nos bens culturais, veremos que estas se assemelham no plano semiótico ao conceito de ícone de Peirce (2005). Atuando como ícones e não como símbolos, cidades e núcleos urbanos tombados no Brasil tem revelado uma arquitetura – com cores, texturas, padrões – que reflete uma iconicidade quase unívoca, a despeito do tamanho do território brasileiro.

Figura 3 – Sítio histórico de Santa Leopoldina/ES.



Fonte: Fotografia do autor(a), 2016.

Nesse sentido, no século XXI, a imagem dos núcleos acautelados, no Brasil, tem se dado predominantemente por meio de duas realidades opostas. De um lado, há núcleos urbanos tombados, em locais de intenso turismo, como Paraty, no Rio de Janeiro, ou as cidades históricas de Minas Gerais, como Tiradentes e Ouro Preto, que recebem turistas o ano inteiro. De outro lado, há núcleos ou cidades históricas, também tombadas, que não apresentam essa situação, como a cidade de Santa Leopoldina (Figura 3), no Espírito Santo<sup>2</sup> e os bens edificados encontram-se desprovidos de manutenção e pouco inseridos na dinâmica urbana – geralmente, nesses locais, há um desejo por parte da população, de que eles se tornem “turísticos”.

Não há dúvida que tais situações são reflexos de construções sociais ocorridas no século XX, onde impera no Brasil um apelo estético aos testemunhos edificados oriundos do período colonial. Inclusive, os remanescentes do período colonial brasileiro foram em larga medida objeto de ação de tutela do Estado, fato explicado pela participação dos intelectuais modernistas

<sup>2</sup>Santa Leopoldina é um município do estado do Espírito Santo, sendo um dos primeiros núcleos urbanos a habitar a região centro-serrana, a partir da segunda metade do século XIX, quando se dá a ocupação inicialmente por imigrantes suíços e em seguida por colonos de origem germânica.



na tentativa de construção de uma identidade nacional brasileira, bem como seu papel central nos primeiros anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Liderados por Lúcio Costa, os profissionais envolvidos na preservação do patrimônio colocaram os conjuntos urbanos luso-brasileiros como símbolo da identidade nacional e símbolo para a construção de novas imagens urbanas, perspectiva que perdura para Santann'a (2014) até o fim da década de 1970. O panorama se altera na década de 1980 também em razão da implantação do projeto do Corredor Cultural e do início da valorização dos testemunhos materiais da arquitetura eclética.

No entanto, em ambos os casos, nota-se na contemporaneidade a construção de imagens descoladas de sua relação tempo-espço e a dimensão imagética que as cidades históricas têm alimentado permanece como um fenômeno contemporâneo, no qual há a alienação do presente e simulacros com as imagens e seu caráter simbólico. Essa situação é verificada em muitos núcleos urbanos tombados no Brasil, o que leva à homogeneização desses lugares e, portanto, à perda das referências culturais locais preexistentes. Assim, cidades inseridas nessa lógica da cultura da imagem de apelo histórico, como Paraty e Tiradentes, ilustram a questão e revelam restaurações realizadas nas últimas décadas, onde prevaleciam tentativas de retornar à suposta originalidade, o que tornou essas cidades extremamente homogêneas (Figura 4 e Figura 5).

Figura 4 – Centro histórico de Paraty/RJ.



Fonte: Fotografia do autor(a), 2019.

Isto posto, destacamos as implicações que tais imagens ocasionam na relação subjetiva com esses espaços. Nesse sentido, Chauí (1998), quando discorre sobre a psicologia da forma e a fenomenologia de Husserl, destaca as relações entre ambas e as mudanças que essas trouxeram para o conhecimento sensível. A autora também observa que tanto a teoria da gestalt quanto a fenomenologia demonstraram que não há diferença entre sensação e percepção, uma vez que o homem nunca tem sensações parciais e que a “percepção não é uma atividade sintética feita pelo pensamento sobre as sensações” (CHAUI, 1998, p. 121).

Interessante observar que, sobre percepção, Chauí (1998, p. 236) ainda destaca que se trata de “um modo de nossa consciência relacionar-se com o mundo exterior pela mediação de nosso corpo”. Para a autora, o ponto central reside no entendimento de que a percepção é uma vivência e que essa vivência consiste em uma forma de conhecimento dotada de estrutura. Ao absorvermos tais argumentos, somos inclinados a afirmar que as imagens que hoje prevalecem nos núcleos urbanos tombados, do ponto de vista psicológico e perceptual, direcionam-se também ao sentido de pertencimento e de lugar.

Na cidade, a sedução da imagem explora também a figuratividade por meio dos recursos e dos apelos visuais. Há, portanto, tanto um caráter contraditório quanto ilusório na apropriação dessas imagens. Note-se que

Figura 5 – Centro histórico de Tiradentes/MG.



Fonte: Fotografia da autora, 2017.

as imagens não são permanentes e que as intervenções devem englobar um sentido de identidade fluida e dinâmica, pressupondo que o próprio indivíduo não se estabelece por meio de identidades fixas, como expõe Hall (2006). No entanto, é necessário encontrar um ponto de equilíbrio e sensibilidade que consigam abranger a heterogeneidade dos lugares acautelados, mantendo seus valores para as comunidades.

Diante do exposto, observamos que na literatura frequentemente se associa a semiótica à publicidade e propaganda e até mesmo à arquitetura, mas com pouca frequência se remete aos bens culturais, embora o patrimônio cultural possa ser um meio formal de conexão do meu “eu” com o mundo externo, como destaca Meneses (2012). Isso significa que os bens culturais, embora sejam formas no espaço, são símbolos para os grupos sociais. Ademais, eles abrangem, além dos significados específicos para cada grupo, um elo em comum que se refere à produção cultural da sociedade, exercendo estímulos e inspiração para construções futuras.

Outro aspecto é o papel coletivo dos bens culturais vinculado às estruturas sociais, em um mecanismo denominado por Bourdieu (STEVENS, 2003) de *habitus*. Assim, considerando uma abordagem simbólica para os grupos sociais é nítida uma vinculação do *habitus*, tanto individuais quanto de grupos, e do papel do patrimônio edificado na construção das imagens urbanas imersas nos simulacros contemporâneos. Essa consciência sociológica é a base para entender como os bens culturais se comunicam e reforça novamente seus vínculos com o plano semiótico e estético.

Entretanto, não basta falar dos símbolos e seus significados para as comunidades, sendo também fundamental entender que os processos de intervenção nos bens culturais devem ocorrer a partir da apreensão desses significados, de maneira a estabelecer estratégias locais específicas de acordo com os grupos sociais e o patrimônio cultural ali existente. Essa estratégia é importante tanto para os gestores culturais e profissionais envolvidos na preservação do patrimônio cultural,

quanto na dimensão cidadã, de maneira a buscar consumos culturais que lutem contra os processos hegemônicos e puramente econômicos da cultura.

#### • Síntese de ideias: questões teóricas a serem debatidas acerca do patrimônio cultural brasileiro.

Na teoria de Brandi (2008), a obra de arte possui uma imagem, que é justamente seu conteúdo, e uma materialidade, que é seu continente, e o que se transmite é o conteúdo e, portanto, sua imagem. Dessa forma, para o teórico, o que se restaura é somente a matéria da obra de arte. Cabe ressaltar o contexto de vida desse autor europeu e sua intensa participação no debate arquitetônico após a Segunda Guerra Mundial, legitimando a pertinência de suas ideias, mas com fundamentação crítica para seus desdobramentos na contemporaneidade. Pois, ao pensarmos nos bens culturais em sua dimensão urbana na contemporaneidade, destacamos a necessidade de uma abordagem em intervenções de restauro considerando a significância estética, histórica, política, social e cultural. Não se trata, importa observar, de restringir a imagem urbana às fachadas dos edifícios, mas de conceber a leitura estética do sítio histórico enquanto imagem figurada.

O patrimônio cultural é, de fato, uma experiência fenomenológica complexa e, embora cientes de que essa experiência não se restringe apenas à visão, não se pode esquecer que nossas memórias frequentemente são afetadas pelo que vemos e internalizamos. Nesse sentido, as imagens dos lugares acautelados atuam como elos de conexão individual com o mundo exterior, como bem destaca Meneses (2012). Portanto, considerando que as imagens atuam na percepção do homem, hoje, um dos principais problemas críticos acerca das intervenções em cidades históricas é determinar até que ponto pode ser restabelecida uma função estética anterior daquele contexto urbano.

Nas últimas décadas do século XX começaram a surgir trabalhos e estudos demonstrando a importância da dimensão intangível do patrimônio cultural, culminando em políticas públicas voltadas para ações de pre-

servação. Tais noções consolidam-se no século XXI, embora nesse mesmo momento ocorra uma negação da significância material dos bens culturais. Trata-se, como bem destaca Meneses (2012), de uma prática esquizofrênica, pois se continua a trabalhar em diretrizes e intervenções como se o valor cultural fosse identificável a partir de certas características presentes nos bens e, em paralelo, ocorrem ações voltadas ao patrimônio imaterial.

Hoje, é sabido que para conseguirmos abranger a complexidade da apreensão de valores e consequentes intervenções nos bens culturais, é preciso superar, na prática, a dicotomia que prevalece no Ocidente entre patrimônio material e imaterial. No cotidiano dos monumentos e cidades históricas brasileiras, constata-se que a contemporaneidade vem materializando elementos idealizados por meio das imagens, em uma tentativa de criação de simulacros com base em uma imagem histórica fortemente vinculada ao turismo e ao vetor econômico desses lugares.

Esse cenário não pode ser desvinculado dos sistemas simbólicos de Bourdieu (STEVENS, 2003), já que envolve a manipulação de signos e conceitos. Por outro lado, isso reforça, como argumenta Stevens (2003), a importância das imagens para a arquitetura ao afirmar que essas apresentam, com frequência, maior relevância do que a própria obra construída. Isto é, deve-se entender que as imagens contemporâneas que passam a vigorar nos conjuntos urbanos de valor patrimonial são também uma construção social e cultural. Em síntese, novas propostas para analisar as relações entre os bens culturais e a cultura do simulacro podem caminhar no sentido de trazer uma abordagem sociológica para esse campo.

Nesse âmbito, o plano semiótico vale como exercício para análise da experiência estética do patrimônio cultural. Cientes de que o conceito de ícone de Peirce (2005) não pode ser reduzido ao paradigma moderno do “pato”, em que a forma analógica ao objeto abrange toda a tipologia, nem tampouco ao “galpão decorado”, observamos que é preciso discutir sobre a existência superficial e consumista que se impõe hoje sobre os

signos. Sob esse ponto de vista, discutir questões preliminares como a criação e apreensão dos significados na arquitetura e nos bens culturais não implica em uma nova abordagem teórica, mas sim em um retorno à dimensão cognitiva do patrimônio cultural para a sociedade. Para que no futuro os bens culturais não se perpetuem esvaziados de significados coletivos, é necessário refletir sobre a urgência de uma nova postura, enquanto profissionais, mas também enquanto cidadãos consumistas do turismo cultural. Desse modo, a materialidade dos símbolos é necessária não apenas por causa de sua dimensão visual, mas, sobretudo em razão da experiência estética que contribui para a experiência transformadora a partir do entrelaçamento com os valores e sensações.

Para finalizar, convém salientar que o campo do patrimônio cultural e dos valores não é uma área em que os limites de atuação estão bem definidos. Sabe-se que se trata de um campo também de conflito, sendo imprescindível, no entanto, destacar seu papel como bem coletivo da sociedade. É nesse sentido que este artigo busca se posicionar, pois, considerando seu caráter essencialmente cultural, não bastam apenas tratamentos técnicos ao patrimônio edificado.

É preciso então discutimos a criação de lugares com intensa experiência visual e cognitiva, explorando o patrimônio edificado em toda a sua complexidade. Valorizando a diversidade e o tempo, vislumbramos cenários futuros em estreita interação contextual entre o território, a linguagem arquitetônica e as possibilidades de narrativas que englobem o passado e o presente.

#### • Breves conclusões

O recorte escolhido na abordagem deste artigo refere-se à discussão acerca das possibilidades de aplicação da teoria semiótica de Peirce (2005) envolvendo a dimensão estética e suas experiências cognitivas quanto ao patrimônio cultural edificado. O objetivo amplo é contribuir, por meio de uma síntese crítica de ideias sobre a produção e percepção das imagens dos bens culturais a partir da estética e das forças que incidem sobre os espaços preservados.

O argumento aqui defendido tem como objetivo discutir os limites possíveis entre a dinâmica das imagens contendo as transformações necessárias ao fluxo do homem e manutenção dos valores e das matérias que possibilitam inspirar e conectar o homem com o mundo externo, com seus processos históricos e com suas raízes identitárias, tanto subjetivas, quanto comunitárias.

Assim como Zonno (2014, p. 98) defende a não polarização em defesa do lugar ou não-lugar, entendendo o lugar em suas diversas possibilidades de experiência estética, imaginamos cenários futuros onde os bens culturais edificados e os lugares acutelados sejam setores de entrelaçamento entre o passado e o presente por meio dos valores e das vivências a eles atribuídos. Notadamente, não se trata de fixar um tipo no sentido do arquétipo arquitetônico, mas sim entender que as materialidades, embora sujeitas à ação do devir, também possam buscar a manutenção de elementos visuais e cognitivos que dialoguem com o tempo e com o espaço.

Assim, é preciso vencer essa lógica capitalista do consumo cultural, que resulta na perda de diversidade da cultura, e buscar desenvolver novas formas de ação

sobre a cidade, assumindo seus lugares preservados, seus valores para distintos grupos e suas possibilidades futuras. Finalizamos reforçando o pensamento de Hall (2006), destacando que as identidades, embora abrangentes e múltiplas, são diretamente relacionadas aos tempos, lugares e histórias.

Assim, lembramo-nos do tempo.

O tempo materializado na arquitetura.

Dessa forma, busca-se vislumbrar alternativas hipotéticas que consistem em fabular possibilidades que fujam da reprodução capitalista do espaço turístico-rentável, de maneira a inspirar alternativas que interpretem a história como um caminho para nos permitir desenvolver o conceito de permanência enquanto espécie.

Por fim, destaca-se que o presente trabalho se desenvolve a partir de um debate de ideias entre os autores (a), culminando na produção deste artigo que dialoga com o tema central da pesquisa de doutorado de um dos autores (a). Por oportuno, destaca-se que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulação. Lisboa: Relógio d'água, 1991.
- BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Tradução Beatriz Mugayar Kühl. 3. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- BROADBENT, Geoffrey. Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura (1977). In: NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para arquitetura. Antologia Teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. Questões de Sociologia. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CHAUÍ, Marilena. Convite à filosofia. 10 ed. São Paulo: Ática, 1998.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Editora Contraponto; 2007.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós – modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v. 12, p. 309-330, 2004.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: I Fórum Nacional do Patrimônio cultural: Sistema nacional de Patrimônio cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto, MG. Brasília: Iphan, 2012.
- NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para arquitetura. Antologia Teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- NUNES, Benedito. Introdução à filosofia da arte. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- NETTO, J. Teixeira Coelho. A construção do sentido na arquitetura. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- PAOLETTI, Jo Barraclough. Pink and Blue: Telling the Girls From the Boys in America. Indiana: Indiana University Press, 2013.
- PEIRCE, CHARLES. S. Semiótica. Tradução José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. Da UCG, 2006.
- SANTAELLA, L. O que é a semiótica. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SANT'ANNA, Marcia. Da cidade-monumento à cidade-documento. Salvador: Oiti Editora, 2014.
- STEVENS, Garry. O círculo privilegiado. Fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- VENTURI, Robert; BROWN, Denise; IZENOUR, Steven. Aprendendo com Las Vegas. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- VESSEL, Edward A; STARR, Gabrielle G. ; RUBIN, Nava. The brain on art: intense aesthetic experience activates the default mode network. 2012. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2012.00066/full>, acesso 06 jan 2020.
- ZONNO, Fabiola do Valle. Lugares complexos: poéticas da complexidade. Entre arquitetura, arte e paisagem. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2014.

Dados do financiamento da pesquisa:  
CAPES/código 001  
Número do Processo 88887. 342796/2019