

CONTRIBUTOS DA SEMIÓTICA PARA UMA FILOSOFIA DA ARQUITETURA

*CONTRIBUTIONS OF SEMIOTICS TO
AN ARCHITECTURAL PHILOSOPHY*

César Renato Canova

Universidade de Lisboa, CIAUD/FA-ULisboa
Universidade Federal da Paraíba, PPGAU/UFPB

Resumo: Este estudo propõe contributos para uma filosofia da Arquitetura que a caracterize pela comunicação não-verbal e a aproxime das artes. Entende-se que a essência da Arquitetura passa pela abordagem do processo de projeto. No processo de projeto, estão intrínsecos os processos de comunicação e significação. Esses processos podem ser abordados em âmbito filosófico a partir de uma Fenomenologia coerente, como propõe Charles S. Peirce. Propõe-se uma associação entre a classificação dos dez tipos de signos semióticos originados logicamente a partir das tríades propostas por Peirce e dez partes do processo de projeto em Arquitetura. A proposta deste artigo traz luz ao entendimento de uma Semiótica da Arquitetura, contribuindo assim para uma abordagem pragmática de sua filosofia. Essa abordagem serviu de base à tese de doutorado desenvolvida pelo autor e poderá igualmente servir a estudos futuros.

Palavras-chave: Semiótica, Peirce, Projeto arquitetônico, Arquitetura, Classificação dos Signos, Fenomenologia.

Abstract: This study suggests contributions to an Architectural Philosophy that portrays this field as non-verbal communication and close to other arts. It is assumed that the essence of Architecture is attached to an understanding of the design process. Within the design process, the processes of communication and signification are rooted. These processes can be philosophically considered through a coherent phenomenology, such as the one developed by Charles S. Peirce. We associate ten parts of the design process to the classification of the ten types of semiotic signs logically derived from the triads proposed by Peirce. This paper brings light to an understanding of Architectural Semiotics, thus contributing to a pragmatic approach of its philosophy. This approach has served as the theoretical and methodological foundation to the doctoral thesis carried out by the author and might be equally useful to future studies.

Keywords: Semiotics, Peirce, Architectural Design, Architecture, Classification of Signs, Phenomenology.

1. Introdução

A fim de contribuir para uma filosofia da Arquitetura, adota-se a tese de que a Arquitetura comunica (COYNE, 2019; DONOUGH, 1987), para a qual se somam contribuições desde Vitruvius, no século I a.C., – quem sugerira que as ordens clássicas

apresentavam regras para ordenação ou combinação de partes arquitetônicas – até outras mais recentes (AGREST; GANDELSONAS, 2008; ALEXANDER *et al.*, 2013; BARTHES, 1993; BROADBENT, 2008; DERRIDA, 1986; ECO, 1997; HILLIER; HANSON, 1984; JENCKS, 1969; LYNCH, 1990; STINY, 1980). Embora Eco (1974) considere “que o aspecto comunicacional, em Arquitetura, prevalece sobre o aspecto funcional, e o precede” (pp.135-136), prefere-se reconhecer que a Arquitetura “é polifuncional e pode ter várias dimensões de significado”¹ (NÖTH, 1995, p. 436).

O papel do arquiteto passa pelo controle do processo de comunicação, ao dar pistas perceptíveis e compreensíveis dos significados (RAPOPORT, 1990, p. 59). Necessariamente, esse controle se dá pela prática de projeto. Em muitos casos, o arquiteto atua como um compositor musical (DAVIES, 1994) – que compõe a obra de arte para que outrem a execute – de onde se infere que o projeto é ferramenta essencial da prática arquitetônica. Portanto, no âmbito da elaboração de um projeto de arquitetura, colocam-se diante do arquiteto dois fenômenos distintos: o processo de comunicação e o processo de significação (AGREST; GANDELSONAS, 2008). Assim, este estudo tem por base as questões “como se significa em Arquitetura” e “como se comunicam os significados”. Para respondê-las, reconhece-se que “a pergunta sobre o significado da arquitetura implica, obviamente, a pergunta sobre o significado do significado, e que apenas quando seja resolvida esta última questão pode ser decidida, praticamente, a primeira”² (KRAMPEN apud LLORENS, 1974, p. 24). Para que se esclareça “o significado do significado” por meio de uma Semiótica abrangente – que sirva à Arquitetura –, faz-se necessário iniciar pela definição de uma Fenomenologia coerente. Em seguida, apresenta-se o entendimento de Semiótica adotado, o qual se associa à Fenomenologia. Posteriormente, esclarecem-se os dez signos semióticos definidos por Peirce, estabelecendo-se uma correspondência entre eles e partes do processo de projeto em Arquitetura. Finalmente, indicam-se caminhos para outros estudos que tomem por base a compreensão aqui elaborada.

1 Tradução do autor para “[architecture] is polyfunctional and may have several dimensions of meaning” (NÖTH, 1995, p. 436).

2 Tradução do autor para “la pregunta acerca del significado de la arquitectura implica obviamente la pregunta acerca del significado del significado, y que sólo cuando sea decidida esta última cuestión puede ser decidida prácticamente la primera.” (M. Krampen in LLORENS, 1974, p. 24)

2. Fenomenologia e arquitetura

Com vistas à compreensão dos fenômenos de comunicação e de significação no âmbito introduzido, remete-se a uma Fenomenologia em sentido filosófico, de modo distinto da fenomenologia proposta por Husserl (SONESSON, 2015, p. 43, 2017, p. 85). Pode-se ter como base que a Fenomenologia busca apurar e estudar “os tipos de elementos universalmente presentes no fenômeno” (SALATIEL, 2006, p. 172). A Fenomenologia consiste em um estudo suportado pela observação direta dos fenômenos, que “discrimina diferenças nesses fenômenos e generaliza essas observações a ponto de ser capaz de sinalizar algumas classes de caracteres muito vastas, as mais universais presentes em todas as coisas que a nós se apresentam” (SANTAELLA, 1996, p. 33).

Considera-se como fenômeno “o total coletivo de tudo que está de qualquer modo presente na mente” (Medeiros, 2009, p. 60). A partir de Heidegger³ (apud PIRES, 2013, p. 169), pode-se ainda entender que “a expressão ‘fenomenologia’ significa um método que não caracteriza o ‘quê’ material dos objetos da investigação filosófica mas sim o ‘como’ formal desta.” Desse modo, a Fenomenologia não estuda a percepção dos fenômenos *per se*, mas como estes são percebidos. A percepção dos fenômenos terá relação direta com a prática arquitetônica, quer seja em pesquisas ou na prática de projeto. Tem-se, assim, uma atitude científica, pois o que é gerado “na percepção não pode ser controlado, mas a hipótese que se levanta para explicar o fenômeno já é outra coisa” (SANTOS, 2006, p. 66). Ao se adotar uma visão realista dos “universais”⁴, torna-se possível relacionar a Fenomenologia à Semiótica, a partir de C. S. Peirce⁵ (BURCH, 2018; PEIRCE, 2005; SANTAELLA, 1996; SANTOS, 2006).

3. Semiótica e arquitetura

Para tratar dos processos de comunicação e significação no âmbito da Arquitetura, elege-se, coerentemente, a tradição filosófica da Semiótica, a qual engloba atualmente a tradição linguística (tratada como Semiologia a partir de Saussure) e tem em Peirce seu fundador contemporâneo (FIDALGO, 1998, p. 17). A Semiótica propõe contributos para que se estude o fenômeno da “semiose”, isto é, o processo pelo qual alguma coisa se torna signo (FIDALGO, 1998, p. 93), o que pode colaborar com a noção de Arquitetura aqui tratada, do mesmo modo que pode ser percebida em outras ciências (conforme SANTAELLA, 1996). Nesse entendimento abrangente, a Semiótica fornece a base para se compreender como as atividades humanas são refletidas nos signos que mediam essas atividades (MORRIS, 1944, p. 58). Por essa compreensão, tudo pode ser signo (ALMEIDA, 1997; FIDALGO,

3 Pires (2013, p. 169) cita “Martin Heidegger, *El Ser y El Tiempo*, Ed. F.C.E. España, S.A., Madrid, 1984, p.38.”

4 “Universal” é um conceito filosófico que caracteriza uma relação ou propriedade que há em comum entre muitos indivíduos. Pode-se exemplificar esse conceito em termos como “retângulo”: consiste em um “universal” que designa uma série de indivíduos relacionados por possuir quatro ângulos retos. Relacionando-se à área de investigação desta tese, percebe-se certa semelhança à compreensão de tipo arquitetônico, mas difere desta por não necessitar de traços espaciais.

5 Refere-se a Charles Sanders Peirce (1839-1914). “Peirce” pronuncia-se como a palavra inglesa “purse” (COYNE, 2019).

1998; FIDALGO; GRADIM, 2005), o que permite sua associação à Arquitetura (como em BARTHES, 2006).

Se a Semiótica pretende estudar os fenômenos culturais como sistemas de signos, “um dos campos nos quais ela se encontrará, indubitavelmente, mais desafiada é o da arquitetura”⁶ (ECO, 1997, p. 173–174). Pode-se tratar então de uma Semiótica da Arquitetura, tendo em mente a ressalva de que o estudo do significado “não é confinado ao significado verbal”⁷ (KRAMPEN, 1991), remetendo-se à Arquitetura uma noção de “comunicação não-verbal” (KRAMPEN, 1991; RAPOPORT, 1990). Comunicação não-verbal é aqui entendida a partir de uma noção abrangente, determinada pela “fórmula comunicação menos linguagem verbal” (NÖTH, 1995, p. 387), não restrita às noções comportamentais que se lhe podem atribuir. Uma significação não-verbal pressupõe que as “imagens, os gestos, os sons melódicos, os objetos [...], se não constituem ‘linguagens’, são, pelo menos, sistemas de significação” (BARTHES, 2006, p. 11). A partir dessa consideração, pode-se referir ao que escreveu Broadbent (2008): “se todos os edifícios são portadores de significado, temos razão de investigar de que modo o fazem. No mínimo, isso vai nos ajudar a compreender melhor todos os edifícios” (p.144).

4. A compreensão triádica da realidade dos signos

Para uma associação filosófica entre Arquitetura, Semiótica e Fenomenologia, indicam-se três categorias fundamentais para a compreensão da realidade: qualidade, reação e regularidade. A essas três categorias, correspondem os três modos de ser dos fenômenos, propostos por Peirce (COYNE, 2019; PEIRCE, 2005; SANTAELLA, 1996; SANTOS, 2006): Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Primeiridade é a categoria do sentimento imediato e presente nas coisas, sem nenhuma relação com outros fenômenos do mundo. [...] Secundidade começa quando um fenômeno primeiro é relacionado a um segundo fenômeno qualquer. É a categoria da comparação. [...] Terceiridade é a categoria que relaciona um fenômeno segundo a um terceiro: é a categoria da mediação, do hábito, da memória, da continuidade, da síntese, da comunicação, da representação, da semiose e dos signos. (NÖTH, 1998, p. 64)

A Terceiridade (regularidade) deve abarcar a Secundidade e a Primeiridade, enquanto a Secundidade engloba a Primeiridade, e esta apenas se apresenta, sem outra coisa que a signifique. Há que se ter em mente também a conceção tripartida do signo: veículo sógnico, objeto e interpretante. O “veículo sógnico”⁸ é algo que representa outra coisa – seu “objeto”, que pode ser perceptível ou imaginável (NÖTH, 1998, p. 67) – apenas de um certo modo e numa certa capacidade, e a representa para um intérprete, o que produz na mente desse intérprete outra coisa a que se chama “interpretante”. “A relação triádica é genuína, isto

6 Tradução do autor para “on the hypothesis (...) that culture can be understood as communication – then one of the fields in which it will undoubtedly find itself most challenged is that of architecture.” (ECO, 1997, p. 173–174)

7 Tradução do autor para “the semiotic study of meaning is not confined to verbal meaning...” (KRAMPEN, 1991)

8 Na medida do possível, será evitada a referência ao veículo sógnico como “signo”, para não provocar duplicidade de interpretação. Assim, “signo” diz respeito à tripla constituição, enquanto veículo sógnico representa a dimensão do “signo em si”.

é, seus três membros estão por ela ligados de um modo tal que não consiste em nenhum complexo de relações diádicas” (PEIRCE, 2005). A ênfase em tríades não é acidental, nem inovadora, embora sirva como diferenciação entre a proposta *peirceana* e o Estruturalismo, conforme Coyne (2019, capítulo 3). Ainda que não haja relações unicamente diádicas entre as partes do signo, há outras distinções internas possíveis: entre objeto imediato e objeto dinâmico; e entre interpretante imediato, interpretante dinâmico e interpretante em si:

O objeto imediato (dentro do signo, no próprio signo) diz respeito ao modo como o objeto dinâmico (aquilo que o signo substitui) está representado no signo. [...] O interpretante imediato consiste naquilo que o signo está apto a produzir numa mente interpretadora qualquer. [...] Há signos que são interpretáveis na qualidade de sentimento; há outros que são interpretáveis através de experiência concreta ou ação; outros são passíveis de interpretação através de pensamentos numa série infinita. (SANTAELLA, 1996, p. 59–60)

Conforme essa compreensão, objeto e interpretante imediatos estão no próprio signo. Por outro lado, o “objeto dinâmico” se refere à coisa a qual o signo substitui; enquanto o “interpretante dinâmico” depende de cada intérprete, referindo-se àquilo que o signo efetivamente produz em cada mente singular. Caso esse interpretante dinâmico produza uma ação concreta como resposta, pode ser denominado “interpretante dinâmico energético”. Por último, o “interpretante em si” diz respeito ao signo de caráter lógico, que consiste em um pensamento que traduz um signo em outro signo, a partir de leis ou convenções.

5. Classificação dos signos

À luz dessas diferenciações, compreende-se a classificação dos signos proposta por Peirce, de onde se podem tecer relações com a Arquitetura e o projeto arquitetônico, como em Coyne (2019). Essa classificação torna-se relevante, também, para que se associem, de maneira coerente, os escritos de Morris (1944), referidos mais adiante, aos de Peirce, ora tratados. Assim, classificam-se os três componentes da semiose conforme o Quadro 1:

Quadro 1

Classificação dos signos quanto às suas relações

	O signo (1º) em relação a si próprio	O signo (2º) com relação a seu objeto dinâmico	O signo (3º) com relação a seu interpretante
1º	QUALISSIGNO	ÍCONE	REMA
2º	SINSIGNO	ÍNDICE	DICENTE
3º	LEGISSIGNO	SÍMBOLO	ARGUMENTO

Fonte: Adaptado de Santaella (1996, p. 62).

Os números ordinais 1º, 2º e 3º no Quadro 1, acima, indicam a Primeiridade, a Secundidade e a Terceiridade. Com relação a si próprios, os signos podem ser puras qualidades (qualissignos), podem ser existentes (sinsignos, singulares) ou podem ser uma regra, uma lei (legissignos). Como uma qualidade não representa nenhum objeto,

mas necessita dele para funcionar como signo, é apenas a qualidade que funciona como signo. Assim sendo, sua relação com o objeto só pode ser icônica. Este ícone em relação à sua interpretação possível será sempre “rema”, que quer dizer mera possibilidade. Para descrever melhor, “é suficiente pensar numa rema como um signo que está incompleto sem que se saiba seu contexto”⁹ (COYNE, 2019, p. 34, tradução do autor). Tomando a segunda linha do Quadro 1, tem-se o sinsigno – um singular existente – o qual funciona como signo porque indica, pelo menos, o universo do qual faz parte. Consequentemente, pode-se deduzir que o interpretante do índice relaciona o veículo sígnico existente ao objeto dinâmico e, por isso, não vai além de um signo de existência concreta (dicente). Ou seja, um signo singular existente, físico, não pode funcionar como legissigno. Entretanto, assim como a Secundidade pressupõe a Primeiridade, um índice está habitado de ícones e qualissignos, porém não é o que o define.

No que concerne à terceira linha do Quadro 1, elabora-se que o legissigno depende de convenções ou pactos coletivos, os quais determinam que aquele signo representa um dado objeto. Por isso, a relação simbólica não é algo singular, embora precise de réplicas (i.e., ocorrências singulares ou sinsignos que a corporifique) para ser percebida. No entanto, os interpretantes de símbolos – argumentos – são outros símbolos ou outros interpretantes, os quais exigirão ainda outros signos para serem interpretados.

Tendo-se em conta as restrições fenomenológicas que se aplicam a partir dessas classificações, fazem-se logicamente possíveis dez relações triádicas de signos (conforme NÖTH, 1998). Wood (2016, p. 101) as representa por diferentes percursos a partir do Quadro 1, adaptados na Figura 1 deste artigo em dez quadros (de A a J) para servirem como mapas para dez signos (de 1 a 10), sendo estes:

- | | |
|--------------------------------------|---|
| A. 1 – Qualissigno Icônico Remático; | F. 6 – Legissigno Indéxico Remático; |
| B. 2 – Sinsigno Icônico Remático; | G. 7 – Legissigno Indéxico Dicente; |
| C. 3 – Sinsigno Indéxico Remático; | H. 8 – Legissigno Simbólico Remático; |
| D. 4 – Sinsigno Indéxico Dicente; | I. 9 – Legissigno Simbólico Dicente; |
| E. 5 – Legissigno Icônico Remático; | J. 10 – Legissigno Simbólico Argumentativo. |

9 Tradução do autor para “*it is sufficient to think of a rheme as a sign that is incomplete without knowing its context.*” (COYNE, 2019, p. 34)

Figura 1:Dez Signos Semióticos



Fonte: Adaptado de Wood (2016, p. 101).

Assim, já se terão referido os signos 1 (Qualissigno Icónico Remático), 4 (Sinsigno Indéxico Dicente) e 10 (Legissigno Simbólico Argumentativo), ao se comentar o Quadro 1 a partir de suas linhas. Essa classificação demonstra a complexidade do “significado de significar”, mas aponta também um mapa para se tratar do significado em Arquitetura. O que a Semiótica peirceana propiciou “foram as imprescindíveis fundações fenomenológicas e formais para o necessário desenvolvimento de muitas e variadas Semióticas especiais: Semiótica da linguagem sonora, da arquitetura,...” (Santaella, 1996, p. 70). A partir da revisão de Peirce (2005), Santaella (1996) e Coyne (2019), propõem-se em termos da prática arquitetônica os dez signos apresentados, a serem compreendidos de maneira abrangente a partir dos exemplos que seguem. Entende-se que a descrição dos signos semióticos e sua relação com aspetos da teoria e prática do projeto constituem um contributo relevante para uma filosofia da Arquitetura, tendo embasado – ainda que de maneira subjacente – a tese de doutorado elaborada pelo autor.

6. Os dez signos semióticos como partes do processo de projeto

Um *conceito* em Arquitetura pode ser entendido como um (1) qualissigno. Deve ser considerado icónico – em sua relação ao objeto – e remático – em sua relação com o interpretante –, porque representa apenas possibilidades lógicas por meio de alguma similaridade comum entre veículo e objeto. Pode ter diversos veículos sígnicos e diversos referentes para resultar em si próprio como interpretante. Um conceito como “sustentável” estaria elaborado numa frase “...(algo) é sustentável”. Por isso, o conceito enquanto qualissigno é tratado como mera possibilidade, uma qualidade à espera de um objeto, o qual necessariamente possuirá em comum com o signo a própria qualidade, percebida. O sufixo “-ável” deixa ainda mais evidente esta questão no exemplo dado, embora o que relacione o conceito ao objeto não seja a forma da palavra que o comunica, e sim as qualidades comuns entre ambos.

Um desenho – enquanto *partido arquitetônico* – pode ser entendido como um (2) sinsigno icónico, porque suas qualidades fazem-no determinar a ideia de um objeto particular (COYNE, 2019, p. 31), por meio de semelhanças. Além disso, o termo “ícone” pode designar também grupos de signos, o que pode ser usado para se referir ao partido que abarca em si diversos outros desenhos e diagramas – inclusive remetendo ao programa de necessidades – no mesmo sentido icónico.

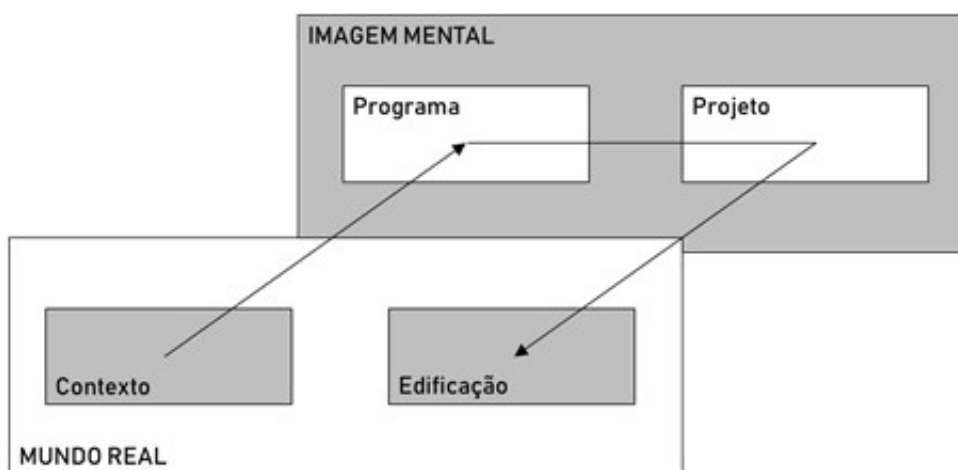
Pode-se concluir que o partido arquitetônico não é uma etapa do processo de projeção, mas a descrição, em linguagem adequada, dos traços elementares da proposta desenvolvida. [...] Ou seja, o partido arquitetônico *não* é a representação esquemática da concepção, mas sim o *conceito* representado”. (E. Silva, 1998, p. 100, grifos originais)

O partido é também apenas possibilidade (rema), ainda que tenha implicações físicas, palpáveis, observáveis em suas representações. Um partido que parte de um conceito é então um sinsigno icónico que envolve um qualissigno. O processo denominado “imaginação” remete a essa intuição projetiva da relação entre veículo sígnico, objeto e interpretante (KOHLS DORF, 1986), de modo que o objeto é ainda mental, e o arquiteto o

vai desvendando à medida em que cria imagens, diagramas (hipoícones), ou outros signos que funcionem aqui como objetos imediatos para comunicar o objeto dinâmico. Nesse sentido, “é como se o arquiteto estivesse a construir uma cena do crime ao contrário, sobre a qual outros já recolheram evidências (signos) e fizeram observações e julgamentos”¹⁰ (COYNE, 2019, p. 83), usados pelo arquiteto como características desejáveis ou evitáveis para o partido que cria. Esse processo remete ao raciocínio abduutivo, esclarecido quando se aborda o método deste estudo.

Figura 2

O projeto, a edificação, e seus planos correspondentes.



Fonte: Adaptado de Silva (1998, p. 40, figura 2.1).

O *projeto* – resultado do “processo projetual”¹¹ indicado na Figura 2 –, por sua vez, pode ser entendido como (3) sinsigno indicial remático, porque “dirige a atenção para um Objeto pelo qual sua presença é determinada” (PEIRCE, 2005). Por envolver o partido, indica o conceito (qualissigno) e outras qualidades. No processo de produção da obra arquitetônica, o projeto antecede a construção, indicando apenas as possibilidades de interpretação. Ainda que se refira a uma obra que jamais seja construída, o projeto existe como signo apenas em função de suas relações icônicas e indexicais (indicativas) com relação à obra imaginada. E quando se refere a uma obra que venha a ser construída, o objeto dinâmico a que se refere ainda consiste apenas numa imagem mental (virtual) da obra que se indica; isto é, num sentido ideal, numa imagem da construção futura. Nesse sentido, seu objeto dinâmico é individual, único, restrito pelo contexto.

Deve-se considerar, porém, que projetos gerais como de elementos construtivos pré-fabricados produzidos em série consistem já em outra classe de signo. Conclui-se, portanto, que o projeto “indica” ou “sugere” aspetos de um dado objeto por meio de desenhos, palavras, e outros objetos imediatos. Desse modo, para a efetiva comunicação,

10 Tradução do autor para “It is as if the architect is constructing a crime scene in reverse, about which others have already picked up evidence (signs) and made observations and judgements” (COYNE, 2019, p. 83).

11 “Até chegar ao ponto de se transformar em instrumento de comunicação, o processo de projeção é caracterizado por uma sequência de estados, que diferem uns dos outros pelo grau de definição e de resolubilidade atingidos.” (SILVA, 1998, p. 78)

colaboram tanto sua similaridade com o objeto (relação icónica) quanto sua capacidade de indicar, o que transcende a Primeiridade, embora seu interpretante esteja nela situado. Essa comunicação pode decorrer de convenções (ao servir de réplica para legissignos como tipos ou modelos para a significação), mas funciona de modo singular.

Ressalta-se a importância do projeto para a prática em Arquitetura: o projeto serve como mediação entre categorias fenomenológicas, ao servir como corporificação de legissignos, composto ele próprio por qualissignos e sinsignos icónicos. Nesse sentido, estão presentes, no projeto, os dois processos referidos por Agrest & Gandelonas (2008): a significação e a comunicação. Remete-se também ao que se refere a partir de Rapoport (1990, p. 59), pelo que o controle do processo de comunicação não-verbal, por parte do arquiteto, consiste em dar pistas perceptíveis e compreensíveis dos significados.

O *edifício construído* pode ser compreendido como um (4) sinsigno indécico dicente, como proposto por Walther (1974, pp.140-141, apud NÖTH, 1995, p. 438)¹². Necessariamente, o interpretante de uma construção remonta a um fato existente. “Uma obra arquitetônica como produto de um fazer, por exemplo, é um índice dos meios materiais, técnicos, construtivos do seu espaço-tempo, ou melhor, da sua história e do tipo de força produtiva empregada na sua construção” (SANTAELLA, 1996, p. 66). As informações percebidas neste sinsigno advêm, necessariamente, de outros sinsignos ou factos concretos (PEIRCE, 2005), diferentemente do que ocorre no projeto. Entretanto, a construção traz em si informações acerca do projeto e do partido adotado, o que deriva da relação significativa existente entre eles. Remete-se ao exemplo da escada em Eco (1974) para inferir que, ainda que não se utilize uma determinada obra de arquitetura, pode-se reconhecer a comunicação de um significado funcional de “habitar”, pelo menos.

O *tipo arquitetônico* pode ser entendido como um (5) legissigno icónico (COYNE, 2019, p. 32). À parte a sua existência como desenho ou diagrama, ele consiste numa convenção usada para corporificar determinadas qualidades que remontam a um objeto. É construção mental, portanto, não pode ser Índice. Sendo Ícone, funciona como mera possibilidade (rema). Como Legissigno, governa suas réplicas singulares, cada uma sendo um Sinsigno Icónico (desenhos, ou características específicas do projeto). Coerentemente, refere-se que é a partir de diversos casos singulares que se obtém uma base de dados para o reconhecimento de padrões gerais que atuam como legissignos.

Um *indicador* que remete ao qualissigno pode ser entendido como um (6) Legissigno Indicial Remático. Confunde-se com um Tipo, porque é também regra e demonstra possibilidade. Entretanto, ele indica determinadas características convencionadas por meio da realidade (na Secundidade), e não por similaridade. Por isso, corporifica-se em Sinsignos Indiciais Remáticos (projetos), ou aspetos desses projetos. O indicador apenas indica, aponta, de modo que não afeta o conceito, mas atrai a atenção para ele, como para aspetos específicos da sustentabilidade, seguindo-se o exemplo inicialmente imaginado.

Um *parâmetro* pode corresponder a um (7) legissigno indicial dicente. Ao constituir uma regra para aplicação do qualissigno, seu resultado será um interpretante real – por

12 Nöth (1995, p. 438) cita “Walther, Elisabeth. 1974. Allgemeine Zeichenlehre. Stuttgart: dva”.

associação a características existentes –, de modo que afeta o objeto. Não é apenas indicação do objeto. Relaciona-se ao Tipo para significar a informação e ao Indicador para denotar a matéria dessa informação. É um legissigno porque se aplica como regra, necessariamente convencionalizada, a partir de um contexto.

Um *modelo* pode ser entendido como um (8) legissigno simbólico remático. Consiste também em ideias gerais ligadas ao objeto, mas difere do Tipo porque sua relação não se dá por semelhança, mas puramente por convenção. Corporifica-se numa imagem mental, a qual é traduzida num conceito geral; a imagem é então interpretada como um signo de um objeto que é um caso desse conceito traduzido. Como exemplo, um “modelo de casa sustentável” corporifica-se numa imagem mental de “casa sustentável” a qual, dependendo dos hábitos do intérprete, produzirá uma noção geral de “sustentabilidade”; a imagem mental de “casa sustentável” é então interpretada como um veículo sígnico de “sustentabilidade”. Essas réplicas (imagens mentais) consistem em Sinsignos Indiciais Remáticos de um tipo especial, porque exigem do intérprete um conhecimento prévio (existente), mas constroem-se na mente. Peirce (2005) dá o exemplo de que a réplica da palavra “camelo” é realmente afetada – a partir do conhecimento dos camelos comum a quem a fala e a quem a ouve – pelo camelo real que denota, ainda que não diga respeito a um camelo específico. Mesmo que, ao invés de “camelo”, se falasse de “fênix”, há conhecimento de descrições reais da ave, ainda que ela não exista. Frequentemente, o modelo (Símbolo Remático) é interpretado como Tipo ou Indicador e, em parte, partilha das naturezas de ambos.

Um *metaprojeto* (GIACCARDI, 2003; PORTAS, 2011; VASSÃO, 2010) pode ser compreendido como um (9) símbolo dicente, porque atua como um modelo (Símbolo Remático), mas difere deste porque seu pretendido interpretante o representa como sendo realmente afetado pelo objeto. Assim, seu interpretante encara o metaprojeto como um parâmetro (Legissigno Indicial Dicente). O metaprojeto é também um legissigno; envolve o modelo (Símbolo Remático), o que necessariamente inclui tipos (Legissignos icônicos) e indicadores (Legissignos Indiciais Remáticos) para exprimir e indicar a informação. Entretanto, para o metaprojeto, essa composição de signos é significativa. A réplica de um metaprojeto é um Sinsigno Dicente, apenas quando este tenha seu ser em casos, para que se possa veicular uma informação de lei. Embora possa apresentar-se como um diagrama, o que o tornaria um “hipoicone” (PEIRCE, 2005; SANTAELLA, 1996), o metaprojeto demonstra relações convencionalizadas entre as coisas significadas por ele, necessitando de rótulos ou legendas para comunicar adequadamente.

Uma *utopia* pode ser entendida como um (10) argumento, porque representa seu objeto como um signo ulterior através de regras ou condições, segundo as quais a passagem das premissas para as conclusões tende a ser verdadeira. O objeto deste signo deve ser geral, ou seja, o Argumento deve ser um Símbolo. Como símbolo, é um legissigno que

faz deslanchar a remessa de signo a signo, remessa esta que só não é para nós infinita, porque nosso pensamento, de uma forma ou de outra, em maior ou menor grau, está inexoravelmente preso aos limites da abóbada ideológica, ou seja, das representações de mundo que nossa historicidade nos impõe. (SANTAELLA, 1996, p. 69)

A noção de que a utopia é um argumento que “faz deslanchar a remessa de signo a signo” também está vinculada à ideia de que utopia é um processo, e não um fim (LEVITAS, 2013, 2017), associando-se ainda ao pragmaticismo e ao falibilismo (CANOVA, 2020). Tanto metaprojeto quanto utopia operam em diferentes níveis de significação, quer seja para a percepção ou para a imaginação. Nesse âmbito, relacionam-se ao projeto, mas operam como signos gerais. No caso da utopia, esta se vale da descrição de um lugar imaginado o qual, assim como o modelo, remeterá a interpretações concernentes a cada intérprete, de modo que o lugar descrito pode ser um, mas seus interpretantes podem ser – teoricamente – infinitos. A isso se associa o entendimento de Choay (2007) de que utopia é composta por “retrato” e “tipo”.

7. Considerações finais

Propositadamente, criaram-se exemplos que têm relação com a tese do autor, mas espera-se ter relacionado cada um deles de modo coerente à explicação de Peirce (2005) em “Divisão dos Signos”. A partir da classificação referida, tornou-se possível perceber que é, no nível da Secundidade, que a Arquitetura passa a diferenciar-se enquanto disciplina, pelo projeto e pela construção. Assim, infere-se que o significado em Arquitetura não pode manifestar-se apenas como mera qualidade: a significação e a comunicação dos significados passam, necessariamente, pelo processo de projeto.

Faz-se útil também a divisão proposta por Morris (1944) – tido como continuador das ideias de Peirce –, pela qual há três dimensões de relações na Semiótica: a pragmática, a semântica e a sintática. Remete-se a esse autor a partir de Broadbent (2008):

A pragmática ‘trata das origens, usos (pelos que realmente o fazem) e efeitos dos signos (sobre os que os interpretam) em toda a esfera de comportamentos nos quais eles ocorrem.’ *A semântica* ‘trata da significação dos signos em todas as modalidades do significar’, isto é, todos os modos nos quais os signos ‘são portadores’ de significados. *A sintática* ‘trata da combinação dos signos (isto é, os modos como as palavras são reunidas para formar frases), sejam quais forem suas significações específicas (sentidos) ou suas relações com o comportamento em que ocorrem’, ignorando, portanto, os efeitos desses significados sobre quem os interpreta. (p.145)

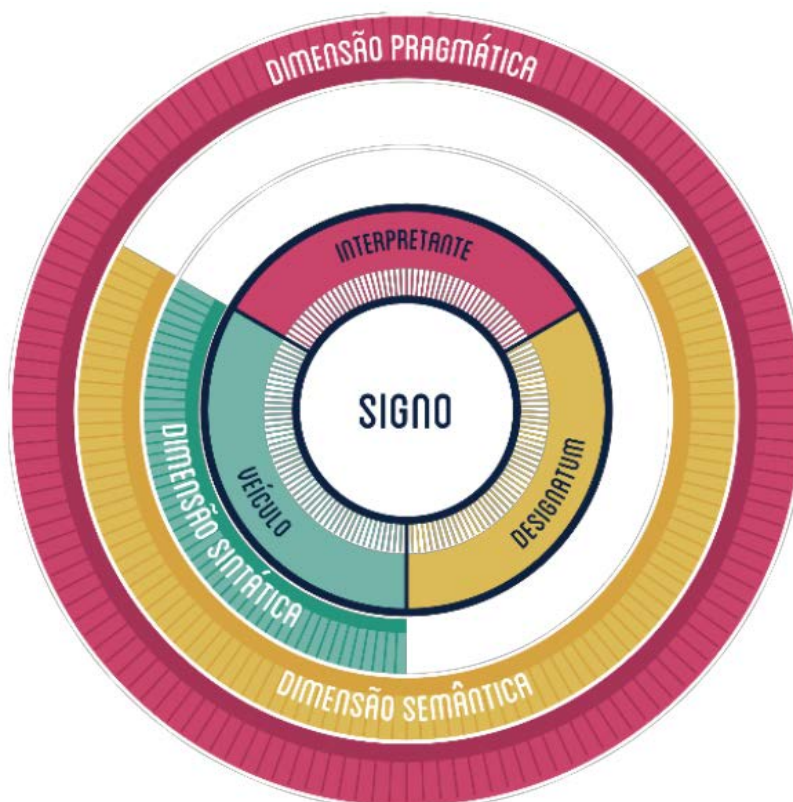
Reitera-se que “sintática, semântica e pragmática são componentes de uma única ciência semiótica, mas componentes mutuamente irreduzíveis”¹³ (MORRIS, 1944, p. 54). A relação entre essas dimensões acompanha as categorias fenomenológicas: a pragmática pressupõe tanto a sintática quanto a semântica, enquanto a semântica pressupõe a sintática, e a sintática, sozinha, não significa. Pires (2013, p. 235) corrobora esse entendimento em sua revisão sobre o tema, citando Norberg-Schulz (1998, p. 39) quanto às três dimensões referidas¹⁴. Cardoso & Pacheco (2017) revisam esses temas na perspectiva do Design, e representam em

13 Tradução do autor para “*Syntactics, semantics, and pragmatics are components of the single science of semiotic but mutually irreducible components.*” (MORRIS, 1944, p. 54)

14 “*Podemos estudiar la construcción lógica de un sistema de símbolos sin tener en cuenta su relación con la realidad. Tal estudio es puramente formal y se llama ‘sintaxis’ (...). También podemos estudiar las relaciones entre los signos y la realidad, volviendo así a nuestras definiciones operacionales, lo que se llama ‘semántica’.*” (NORBERG-SCHULZ, 1998, p. 39)

diagrama (reproduzido na Figura 3) as três dimensões da semiótica de Morris, com respeito aos três componentes dos signos (veículo, interpretante e *designatum*, ou referente). Uma vez que a dimensão pragmática depende da existência da dimensão semântica, a primeira não pode ser incluída na segunda – como foi proposto por Holanda (2013)¹⁵.

Figura 3
Relação entre os componentes do signo e as dimensões da semiótica



Fonte: Cardoso; Pacheco (2017, p. 94)

Pondera-se que a pragmática consiste em “examinar todos os modos pelos quais a arquitetura, como sistema de signos, efetivamente afeta os que usam as construções. No nível da pragmática, a arquitetura provavelmente é o sistema de signos mais interessante e mais complexo” (BROADBENT, 2008, p. 146). Assim, associam-se a esta abordagem as relações entre Configuração, Uso e Significado para a apreensão dos lugares (CANOVA; RAMOS; SILVA, 2018; CARMONA *et al.*, 2003; KOHLSDORF, 1986). Pode-se entender que as regras sintáticas estabelecem padrões, as regras semânticas correlacionam esses padrões aos significados que deles derivam, e as regras pragmáticas advêm dos contextos para os quais as correlações são válidas e da maneira de as comunicar. A fim de conciliar os escritos de Coelho Netto (1979) com as teorias revisadas neste texto, indica-se que o termo “significado” pode ser usado com relação à dimensão semântica da Semiótica, e “sentido” remete ao significado comunicado num dado contexto (numa dimensão pragmática).

¹⁵ Holanda (2013, p.141) afirma que “a arquitetura tem implicações *sintáticas*, contidas na própria configuração dos lugares” e “implicações *semânticas*, sobrepostas à configuração”, mas que a dimensão pragmática “está contida na [semântica], por também se referir a aspetos convencionais ou históricos”.

Finalmente, pode-se indicar que este estudo propõe uma abordagem integral da Semiótica no âmbito da Arquitetura. Essa abordagem terá ainda implicações quanto ao método científico proposto por Peirce (abdução-dedução-indução) e ao pragmatismo. Assim, este artigo ensaia contribuições para a pesquisa, o ensino e a prática em Arquitetura, deixando em aberto as possibilidades para estudos futuros.

8. Referências Bibliográficas

AGREST, Diana; GANDELSONAS, Mario. Semiótica e arquitetura: consumo ideológico ou trabalho teórico (1973). *In: UMA NOVA AGENDA PARA A ARQUITETURA: ANTOLOGIA TEÓRICA (1965-1995)*, ORG. KATE NESBITT. 2ªed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 129–140.

ALEXANDER, Christopher *et al.* **Uma Linguagem de Padrões/ A Pattern Language**. 1. ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

ALMEIDA, Henrique. Da semiótica da comunicação à comunicação literária: percursos de uma herança com história. **Máthesis nº 6**, Viseu, p. 271–293, 1997.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BARTHES, Roland. Semiology and Urbanism. *In: OCKMAN, Joan; EIGEN, Edward (org.). Architecture culture, 1943-1968: a documentary anthology*. New York: Columbia University/ Rizzoli, 1993. p. 413–418.

BROADBENT, Geoffrey. Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura (1977). *In: UMA NOVA AGENDA PARA A ARQUITETURA: ANTOLOGIA TEÓRICA (1965-1995)*, ORG. KATE NESBITT. 2ªed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 141–162.

BURCH, Robert. **Charles Sanders Peirce**. *In: THE STANFORD ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY*. [S. l.]: Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2018. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/peirce/>

CANOVA, César Renato. Utopia as a practical approach to urban chaos: towards a meaningful design process in Architecture. **Excursions**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 1–14, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.20919/exs.10.2020.250>

CANOVA, César Renato; RAMOS, Tânia Liani Beisl; SILVA, Geovany Jessé Alexandre da. Se Habitação Social for Arquitetura: um Lugar para a Sustentabilidade. *In:* , 2018, Salvador. **V Enanparq - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanism**. Salvador: FAUFBA, 2018. p. 7813–7835.

CARDOSO, Cilene Estol; PACHECO, Joyson Luiz. Método de Análise Semiótica na Perspectiva do Design. **Design e Tecnologia**, [s. l.], v. 7, n. 14, p. 91–107, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.23972/det2017iss14pp91-107>

CARMONA, Matthew *et al.* **Public Places, Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design**. Oxford: Architectural Press, 2003.

CHOAY, Françoise. **A Regra e o Modelo: Sobre a Teoria da Arquitetura e do Urbanismo**. 2. ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007.

- COELHO NETTO, J. Teixeira. **A Construção do Sentido na Arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- COYNE, Richard. **Peirce for Architects**. New York: Taylor & Francis, 2019.
- DAVIES, Stephen. Is Architecture an Art? *In*: MITIAS, Michael H. (org.). **Philosophy and Architecture**. Atlanta: Editions Rodopi, 1994. p. 31–47. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199202423.003.0010>
- DERRIDA, Jacques. Point de Folie - Maintenant l'Architecture. *In*: LEACH, Neil (org.). **Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory**. London: Routledge, 1986. p. 305–317.
- DONOUGHO, Martin. The Language of Architecture. **The Journal of Aesthetic Education**, [s. l.], v. 21, n. 3, p. 53–67, 1987. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3332870>
- ECO, Umberto. **As formas do conteúdo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- ECO, Umberto. Function and Sign: the semiotics of architecture. *In*: LEACH, Neil (org.). **Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory**. London: Routledge, 1997. p. 173–193.
- FIDALGO, António. **Semiótica: A Lógica da Comunicação**. Covilhã: LABCOM/ UBI, 1998. *E-book*.
- FIDALGO, António; GRADIM, Anabela. **Manual de Semiótica**. Covilhã: LABCOM/ UBI, 2005. *E-book*.
- GIACCARDI, Elisa. **Principles of metadesign: Processes and Levels of Co-Creation in the New Design Space**. 2003. - University of Plymouth, [s. l.], 2003.
- HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. **The Social Logic of Space**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- HOLANDA, Frederico De. **10 mandamentos da Arquitetura**. Brasília: FRBH, 2013.
- JENCKS, Charles. Semiology and Architecture. *In*: JENCKS, Charles; BAIRD, George (org.). **Meaning in Architecture**. London: Barrie & Jenkins, 1969. p. 10–25.
- KOHLSDORF, Maria Elaine. **Manual de técnicas de apreensão do espaço urbano**. Brasília: Editora da UnB, 1986.
- KRAMPEN, Martin. Environmental Meaning. *In*: ZUBE, Ervin H; MOORE, Gary T (org.). **Advances in Environment, Behavior, and Design**. Boston, MA: Springer US, 1991. p. 231–268. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-1-4684-5814-5_7
- LEVITAS, Ruth. **Utopia as Method**. London: Palgrave Macmillan UK, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1057/9781137314253>
- LEVITAS, Ruth. Where there is no vision , the people perish : a utopian ethic for a transformed future. **CUSP essay series on the Ethics of Sustainable Prosperity**, [s. l.], v. 5, n. June, 2017. Disponível em: cusp.ac.uk/essay/m1-5
- LLORENS, Tomàs (org.). **Arquitectura, Historia y Teoria de los Signos**. Barcelona: C.O.A.C.B./La Gaya Ciencia, 1974.
- LYNCH, Kevin. **The Image of the City**. Cambridge: The M.I.T. Press, 1990.

- MEDEIROS, Túlio Tibério Quirino de. A fenomenologia pragmaticista de Charles S. Peirce. **Prometeus Filosofia em Revista**, [s. l.], v. Ano 2, n. 3, p. 54–68, 2009. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/prometeus/about/editorialPolicies#focusAndScope>.
- MORRIS, Charles W. **Foundations of the Theory of Signs**. In: INTERNATIONAL ENCYCLOEDIA OF UNIFIED SCIENCE. Chicago: University of Chicago, 1944. p. 1–59.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. **Intenciones en Arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- NÖTH, Winfried. **Handbook of Semiotics**. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Pierce**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 1998.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- PIRES, Amílcar. **A Quinta de Recreio em Portugal - Vilegiatura, Lugar e Arquitectura**. Lisboa: Caleidoscópio, 2013.
- PORTAS, Nuno. **A cidade como arquitectura**. 4. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.
- RAPOPORT, Amos. **The meaning of the built environment: a non verbal communication approach**. Beverly Hills: Sage Publications, 1990.
- SALATIEL, José Renato. Peirce e Kant Sobre Categorias: Parte II – Da Filosofia Transcendental à Cosmologia Evolucionária. **Cognitio-Estudos: revista eletrônica de filosofia**, [s. l.], v. 3, n. 2, p. 169–175, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. Brasília: Editora Brasiliense, 1996.
- SANTOS, José Francisco dos. **Realismo e Falibilismo: um contraponto entre Peirce e Popper**. 2006. - PUC-SP, [s. l.], 2006. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/11709>
- SILVA, Elvan. **Uma introdução ao projeto arquitetônico**. 2ªed. Porto Aleg: UFRGS, 1998.
- SONESSON, Göran. Mastering phenomenological semiotics with Husserl and Peirce. **Semiotics and its Masters**, [s. l.], v. 1, n. January 2017, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9781501503825-005>
- SONESSON, Göran. Phenomenology meets semiotics. **Metodo. International Studies in Phenomenology and Philosophy**, [s. l.], v. 3.1, n. 1, p. 41–62, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.19079/metodo.3.1.41>
- STINY, G. Introduction to shape and shape grammars. **Environment and Planning B**, [s. l.], v. 7, n. November, p. 343–351, 1980.
- VASSÃO, Caio Adorno. **Metadesign: ferramentas, estratégias e ética para a complexidade**. São Paulo: Blucher, 2010.
- WOOD, Dave. **A Visual Phenomenological Methodology: The Repositioning of Visual Communication Design as a Fresh Influence on Interaction Design**. 2016. - The University of Edinburgh, [s. l.], 2016. Disponível em: <https://www.era.lib.ed.ac.uk/handle/1842/22882>