



ARQUITETURA COMO LINGUAGEM

Antonio Manuel Nunes Castelnuovo*

RESUMO:

O enfoque principal deste trabalho é a relação entre arquitetura e linguagem. Tem como objetivo apresentar noções da Semiótica aplicada à arquitetura, ressaltando a sua importância no estudo do contexto urbano como sistema de signos. O texto, na verdade, foi desenvolvido na disciplina "Teoria do Planejamento", do Curso de Mestrado da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo (EESC-USP).

ABSTRACT:

This study focuses on the relationship between architecture and language. It aims at presenting notions on Semiotics applied to architecture, emphasizing its importance in the study of the urban context as a system of signs. This paper was originally developed in "Theory of Planning", a subject in the graduate Studies Programme of E.E.S.C. - U.S.P..

UNITERMOS: Arquitetura; Linguagem; Semiótica.

KEY WORDS: Architecture; Language; Semiotics.

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que linguagem nada mais é que uma forma de comunicação feita através de signos em código, que, gerando mensagens, representam a realidade para o homem. Por signo entende-se toda palavra, imagem ou gesto que representa indiretamente um referente através de uma referência. Logo, um signo pode ser caracterizado com base em um significado codificado que, em determinado contexto cultural, é atribuído a um significante.

A linguagem pode ser considerada a etapa mais avançada do processo de conhecimento - um substituto da própria memória -, sem a qual não seria possível a transmissão da cultura. É a base da lógica, do pensamento e da expressão, possuindo portanto uma estrutura completa, flexível e articulada.

*Arquiteto e engenheiro civil, docente especialista do curso de Arquitetura e Urbanismo do CESULON, mestrando na área de Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP

A arquitetura - aqui entendida como todo projeto ou obra de modificação da realidade, em nível tridimensional, no intuito de abrigar o desempenho de alguma função -, também possui uma estrutura, o que portanto a aproxima da linguagem. Esta estrutura refere-se à sua organização, ordenação e interrelação entre as partes, que permitem a sua compreensão como tal.

Como a Semiologia é a ciência que estuda todos os fenômenos de cultura abordando-os como sistemas de signos, isto é, formas de comunicação e, conseqüentemente, de linguagem, pode-se dizer que ela também se aplica à arquitetura. A crítica mais comum à concepção da arquitetura como linguagem refere-se à inexistência de um vocabulário próprio. Os elementos que compõem uma edificação e que fazem a arquitetura não seriam como palavras da linguagem verbal, estas sim com referências pré - fixadas por convenção.

Mesmo assim, muitos autores reconhecem na arquitetura uma forma de linguagem no que se refere ao significado, ou seja, somente no sentido metafórico, pois põem em dúvida a existência de um código válido para as formas arquitetônicas, uma vez que não haveria como ver nos componentes de um edifício um conjunto de palavras às quais se poderia atribuir significados constantes.

Sendo uma arte apresentativa e não representativa - a que tem caráter descritivo, através de formas não verbais (pintura e escultura) ou verbais (literatura, teatro e cinema) -, a arquitetura aproximar-se-ia da música. Entretanto, a linguagem arquitetônica não teria, como na música, um significado específico, único e inequívoco. Haveria sempre uma liberdade de lhe serem conferidos os significados, subjetivo e inconscientemente, que a memória e a experiência de cada um atribuem .

Não há uma opinião unânime sobre o significado e a essência da comunicação arquitetônica. Alguns teóricos, como PORTOGHESI (1985), dizem que a arquitetura comunica, apenas e basicamente, seu código e estrutura. Outros, como NORBERG-SCHULZ (1983), consideram a arquitetura como um sistema simbólico não descritivo, pois não proporcionaria conhecimentos, mas sim experiências; um guia para o comportamento humano.

De qualquer forma, é possível discutir a questão da existência de um enfoque lingüístico, semiológico, ou ainda, semiótico, da arquitetura, no qual se procura revelar os aspectos significativos das formas arquitetônicas, que corresponderiam aos fatores conteudistas dos edifícios. Este enfoque pode ser exemplificado pelos trabalhos de vários teóricos do campo. Na Itália, destacar-se-iam Umberto Eco, Casare Brandi, Gillo Dorfles, Renato De Fusco e Paolo Portoghesi. Na Inglaterra, Charles Jencks, Françoise Choay e Christian Norberg-Schulz. No Brasil, são reconhecidos estudiosos do assunto Lucrécia D'Aléssio Ferrara, Décio Pignatari e J. Teixeira Coelho Netto, entre outros.

Na seqüência, procurar-se-á apresentar os principais conceitos da Semiologia aplicada à arquitetura, na tentativa de compreensão de sua linguagem e de definição da existência de um código e um método de leitura das formas arquitetônicas. Em geral, utilizar-se-á das idéias de três autores - Umberto Eco, Charles Jencks e Lucrécia D'Aléssio Ferrara -, pontuando suas contribuições fundamentais.

1. A ARQUITETURA COMO LINGUAGEM

A diferença básica entre estímulo e comunicação está no fato do primeiro constituir-se num agente que provoca sensorialmente determinada resposta, que pode ser imediata ou não, enquanto que a segunda requer um procedimento intelectual, no qual intervêm processos sgnicos.

A partir do momento em que, segundo ECO (1976), o uso da arquitetura é permitido não apenas pelas suas funções possíveis, mas antes de mais nada, pelos significados coligados que dispõe para seu uso funcional, ela passa a ser comunicação. Exemplificando, uma escada estimula o usuário a subir, mas para subir é necessário antes ter aprendido o que seja uma escada.

Desta forma, a arquitetura e a cidade corresponderiam a um sistema de signos, emissores de informações sujeitos a diferentes modos de receber uma mensagem, a diversos procedimentos de decodificação e também a erros de compreensão. Todos estes elementos determinariam, portanto, o estabelecimento de uma relação produtiva entre comunicação e comportamento social, entre arquitetura e sociedade de massa.

De acordo com ECO (1976), a informação arquitetônica aproxima-se da comunicação de massa por ter um discurso persuasivo e fruído na desatenção. Além disso, a mensagem arquitetônica move-se entre o máximo de coerção - quando, por exemplo, estabelece que se deve morar daquele jeito - e um máximo de irresponsabilidade - quando se pode usá-la da forma que se quiser.

A arquitetura move-se numa sociedade de mercadorias, estando sujeita assim a determinações de mercado, às vezes muito mais que as outras atividades artísticas. E também está sujeita à rápida obsolescência e sucessão de significados. Entretanto, tem algo a mais do que um fato de comunicação de massa, pois mesmo partindo das premissas da sociedade em que se vive, submete-as à crítica. A arquitetura tem uma carga ideológica contestatória.

Conforme ECO (1976), a arquitetura informa, ao mesmo tempo, não somente sobre as funções que promove e denota, mas também sobre o modo como decidiu promovê-las e denotá-las. Na arquitetura, os estímulos são também ideológicos. A principal característica do signo arquitetônico é que seu primeiro significado, o denotativo, é a sua função. Assim, um edifício tem como significado exata e convencionalmente denotado as operações que se devem realizar para habitá-lo. E esta denotação ocorre mesmo que não se frua daquela habitabilidade.

Contudo, os elementos arquitetônicos não denotam apenas uma função, pois também remetem a certa concepção do habitar e do usar: eles conotam uma ideologia global que presidiu à operação do arquiteto. Logo, o segundo significado do signo arquitetônico, o conotativo, corresponde aos conteúdos simbólicos que este possui, cuja compreensão depende de significados aprendidos anteriormente, inclusive obtidos por sua utilização convencional.

Para ECO (1976), o signo arquitetônico articula-se para significar não somente um referente físico, mas também um significado cultural. O signo arquitetônico torna-se o significante que denota um significado espacial - a função -, o qual, por sua vez, torna-se o significante que conota um significado cultural.

O código arquitetônico não se assemelha a uma língua, pois apresenta possibilidades limitadas de movimentação, assemelhando-se mais a léxicos retóricos que classificam soluções - mensagens já realizadas. Basicamente, ele pode ser dividido em dois códigos a saber: o sintático e o semântico. O código sintático corresponde às leis de articulação dos elementos significantes independentemente dos significados que lhes podem ser atribuídos. Estes elementos podem ser descritos como arcos, traves, abóbadas, pilastras, etc. O código semântico refere-se às leis de articulação das estruturas significantes a que já convencionalmente lhe é atribuído um e não outro significado - este que pode estar associado a funções simbólicas (métopas, colunas, frontões, etc.) ou a gêneros tipológicos (templos, hospitais, residências, etc.).

É possível reconhecer na arquitetura um papel simbólico, pois os edifícios "significam" algo. Entretanto, de acordo com ECO (1976), o decifrar dos símbolos arquitetônicos difere muito da decodificação automática e instantânea do discurso falado ou escrito, porque a arquitetura não é narrativa, embora cada decisão de projeto tem uma intenção anterior da mesma forma que uma palavra é escolhida conforme a ocasião.

Logo, a primeira dificuldade da analogia lingüística é o caráter não verbal da arquitetura como linguagem. Não sendo descritiva, proporciona mais experiências do que conhecimento. A linguagem da arquitetura é o seu próprio discurso, uma vez que não é algo a que se dá prioritariamente um sentido simbólico, como acontece com as palavras de uma língua.

Uma segunda dificuldade está na duplicidade de objetivos da arquitetura, que tem como função primordial dar abrigo às atividades humanas e depois emocionar e dar prazer. Isto não ocorre na linguagem verbal, onde função e significado juntam-se e confundem-se na narrativa. Além disso, o valor simbólico da arquitetura não é encontrável somente no objeto arquitetônico e nas suas relações com outros objetos, como também na relação entre o objeto e quem o usufrui.

Segundo ECO (1976), é a partir de associações por combinação ou seleção, por contiguidade ou similaridade, em nível da memória, que o indivíduo "entende" a arquitetura, baseando-se na sua experiência passada, em pontos de referência e em sistemas de valores. A arquitetura como linguagem é muito mais maleável que a linguagem falada ou escrita e está sujeita a transformações de códigos de pouca duração. Enquanto um edifício pode durar 300 anos, a maneira que as pessoas o consideram e usam pode mudar a cada 10 anos. Logo, no decurso da História, os significados denotativos e conotativos são passíveis de perdas, recuperações e substituições de vários tipos, o que vai desde restaurações até revitalizações e reciclagens de espaços arquitetônicos.

Resta discutir como se pode definir uma linguagem para a arquitetura, ou seja, um código passível de decodificação, composto por palavras e frases, e caracterizado por uma sintaxe e semântica próprias. Muitos autores enveredaram-se por esta tentativa, principalmente quando pretendiam abordar a cristalização ou o abandono de um estilo.

2. A LINGUAGEM DA ARQUITETURA

Completando a analogia lingüística, é possível dizer que a linguagem arquitetônica deve se utilizar de unidades significantes, que poderiam ser denominadas de "palavras", correspondentes aos elementos descritos por porta, janela, coluna, parede, balanço, etc. De acordo com JENCKS (1980), as palavras arquitetônicas são mais elásticas e poliformes que as da linguagem falada ou escrita, e devem se basear muito mais em seu contexto físico e no código do espectador para lograr um sentido específico.

As palavras arquitetônicas, na sua maioria, são signos simbólicos, isto é, baseiam-se em convenções aprendidas. Se se quer mudar os gostos e o comportamento de uma cultura, deve-se iniciar por falar a linguagem comum desta cultura. Se não, pode ocorrer uma mal - interpretação e uma reinterpretação para se ajustar às categorias convencionais e aos modelos habituais de vida.

Como exemplo disto, podem-se citar as casas de teto plano dos modernistas Walter Gropius e Le Corbusier, que tiraram o telhado inclinado, que era signo de refúgio e de proteção, provocando uma mal - interpretação sistemática da linguagem purista por parte da população.

Ao analisar a tipologia da "casa popular" americana, JENCKS (1980) identifica diferentes grupos semióticos, distintos pelos gostos culturais e antecedentes sócio - econômicos, exemplificando assim uma metodologia de análise da linguagem arquitetônica. Basicamente, seu estudo aponta para três grupos: o conservador, o "pretensioso" e o natural.

O grupo conservador referia-se à classe trabalhadora, cujo ideal era comprar uma casa pequena e isolada, similar às existentes numa área que conheciam. O arquétipo era de uma casa de um ou dois níveis, com porta de entrada central, disposição simétrica de janelas, chaminé e telhado inclinado. A solução denotava propriedade e separação, além de certo nível de anonimato, e conotava segurança e independência.

O segundo grupo, denominado pelo autor de "pretensioso", correspondia à classe média, cujo ideal era o sonho burguês de ascensão econômica e social. O arquétipo adotado era o da casa em estilo contemporâneo híbrido ao colonial ou provinciano. A denotação era de trabalho e discrição, e a conotação de higiene, cautela, prosperidade e sobriedade.

O grupo natural, o último identificado pelo estudo, referia-se à classe intelectual ou aristocrática, cujo arquétipo era da casa isolada num bosque, no estilo maneirista moderno do New York Five Architects ou aquele patrocinado pela revista House & Garden no final dos anos 70. Denotando uma estudada naturalidade, a arquitetura conotava uma "comodidade desastrada e pouco afetada". Para JENCKS (1980), identificava-se aqui a associação do antigo e do novo, através de um signo de continuidade entre gerações e uma conexão com passado.

Na continuidade de seu estudo, o autor estabelece ainda um novo conceito: o da metáfora arquitetônica. Esta viria a ocorrer quando, ao se ver um edifício, compara-se o mesmo com outro ou com um objeto similar. Quanto menos familiar seja um edifício, mais ele é comparado metaforicamente com o que se conhece. Tal conexão de uma experiência com outra é própria de todo o pensamento, particularmente daquele que é criativo.

As comparações da arquitetura moderna com caixas de papelão ou caixas de sapatos, típicas de críticos como Lewis Mumford, são exemplos dessas associações, que surgiram não só por suas implicações pejorativas e mecanicistas, como também porque estavam fortemente codificadas na cultura de até então.

Portanto, segundo JENCKS (1980), as restrições de código baseadas na aprendizagem e na cultura guiam a leitura metafórica. Há múltiplos códigos e alguns dos quais podem entrar em conflito através de subculturas. O código modernista, por exemplo, baseado no ensino e na ideologia dos arquitetos modernos, pode entrar em choque com o código tradicional, baseado na experiência de elementos arquitetônicos normalizados. Assim, o simétrico, puro e bem proporcionado volume da arquitetura moderna transforma-se na caixa de sapatos para o público.

A interpretação da metáfora arquitetônica é mais elástica e depende mais dos códigos locais que a interpretação da metáfora na linguagem falada ou escrita. Além disso, como a linguagem, a metáfora criativa de ontem transforma-se hoje, pelo desgaste que o uso produz, em uma palavra convencional. Da metáfora à frase feita; do neologismo, através do uso constante, ao signo arquitetônico: esta é a rota contínua que atravessam tanto as novas e prósperas formas como a mesma e batida técnica.

Para JENCKS (1980), se os signos arquitetônicos são palavras, têm um vocabulário e, portanto uma lógica gramatical. Deste modo, ele define a sintaxe arquitetônica como o conjunto de regras para combinar as diversas palavras como portas, arcos, tetos, etc. Assim, o arquiteto partiria de códigos arquitetônicos existentes, mas na realidade apoiar-se-ia em códigos outros que não os arquitetônicos.

Um arquiteto que primeiramente codifica funções possíveis e a seguir elabora um código de formas que as devem denotar, procura assim o sistema de relações que serviria de base à elaboração dos códigos dos significantes arquitetônicos fora da arquitetura. Para poder elaborar uma linguagem arquitetônica, faz-se sociólogo, político, higienista e moralista.

Para o autor, o arquiteto deve articular significantes arquitetônicos para denotar funções, funções estas que são os significados daqueles significantes. Contudo, o sistema de funções não pertence à linguagem arquitetônica; está fora dela: pertence a outros setores da cultura. Em outros termos, o que o arquiteto informa (um sistema de relações sociais, um modo de habitar) não pertence à arquitetura, porque poderia ser definido e nomeado - e poderia subsistir - ainda que, por hipótese, a arquitetura não existisse.

Da mesma maneira que a gramática convencional pode ser distorcida, a linguagem arquitetônica também pode ser modificada pelo exagero, pela repetição e por todos os excessos da retórica. Igualmente, pode-se discutir a existência de uma semântica arquitetônica, isto é, propriedades sígnicas, que podem ser estabelecidas não só por comparação ou contraste entre estilos, mas também por meio de instrumentos sintáticos.

Segundo JENCKS (1980), a natureza de curta vida do código arquitetônico e sua distorção pelos acontecimentos históricos põem em destaque o predomínio dos significados convencionais (atuais) sobre o significado natural (antigo), o que pode ser exemplificado pela transformação que o significado da linguagem clássica da

arquitetura atravessou da Antigüidade até o Ecletismo do século XIX.

É interessante abordar no momento a possibilidade de leitura arquitetônica e, conseqüentemente, da validade ou viabilidade de sua decodificação, o que também encontra em muitos autores sugestões de procedimento e conclusão. A partir do ponto em que se estabelece um código, sintática e semanticamente estruturado, torna-se fundamental saber lê-lo e compreendê-lo, de modo a poder identificar continuidades, deflexões e rupturas.

3. A LEITURA DA ARQUITETURA E DA CIDADE

Uma obra arquitetônica é depositária de vários significados simultâneos e assim de uma pluralidade dos seus sentidos. O crítico - seja um observador, usuário ou estudioso - deve desenvolver e recompor livremente as metáforas e os signos que se interligam, disponíveis e abertos, na própria obra.

A legitimidade desta operação de constante transformação da obra por parte do crítico deve-se ao fato de tanto a obra arquitetônica como o indivíduo utilizarem o mesmo instrumento de comunicação: a linguagem. Entretanto, é importante destacar que a arquitetura e a crítica não se inserem na mesma área lingüística.

Toda nova obra de arquitetura nasce em relação com um contexto criado por obras precedentes, livremente escolhidas pelo arquiteto como horizonte de referência de sua temática. A cidade é o conjunto dos elementos arquitetônicos - tais como ruas, praças, avenidas, casas e prédios - e é resultado da atividade do conjunto que dinamiza suas estruturas, e se denomina contexto urbano.

De acordo com FERRARA (1981), o contexto contribui para o significado da cidade e toda mudança do contexto implica alteração daquele significado. Levando em conta o contexto urbano supõe selecionar e relacionar seus elementos constitutivos a fim de permitir que o usuário seja capaz de apreender a cidade como unidade, como percepção global e contínua.

A cidade, entendida como unidade de percepção, é um processo contextual onde tudo é signo, linguagem. Contudo, o elemento que aciona essa percepção global e contínua que estabelece seleções e relações é o usuário e o uso é a sua fala, sua linguagem. O uso é uma leitura da cidade e de sua arquitetura na relação humana das suas correlações contextuais.

Segundo FERRARA (1981), o uso é leitura da cidade, ao mesmo tempo, em que é o agente capaz de transformar o espectador em ator. Ele não se amolda a normas, estatutos ou códigos, mas é, antes, fala subversiva e marginal pela maneira que preenche o espaço urbano de inusitados significados e gera a imprevisibilidade de outros usos.

Ainda de acordo com a autora, por ser um processo intersemiótico, o uso resiste a uma síntese que é operação cabível no mundo linear e lógico; ao contrário, o uso é feito de ações intuitivas que não se encadeiam numa relação seqüencial, de causa e efeito. Entretanto, é possível detectar alguns parâmetros denominadores que acabam por criar uma morfologia do próprio uso.

Na cidade, ocorre um bombardeio contínuo de estímulos contextuais que

geram usos articuladores de uma linguagem ambiental que acaba por interferir finalmente e outra vez sobre o contexto. O uso é extensão do usuário e interfere no próprio processo de percepção do ambiente urbano e na própria caracterização do usuário, e, por sua vez, cria também um registro histórico, que é a memória dos usos.

Conforme FERRARA (1981), a densidade de significado transmitida por um uso, ou seja, a possibilidade que tem de apreender a estrutura contextual, é proporcional à surpresa que produz sua aparição dentro de determinado contexto. Em outras palavras, quanto mais esperada é uma mensagem, menor é a taxa de surpresa - de novidade entendida como possibilidade de articular signos. Esta possibilidade estabelece dois tipos de usos organizados: por contigüidade ou por similaridade.

Na morfologia por contigüidade tem-se a percepção de pontos isolados que atuam como referências igualmente estanques, discretas do contexto e não permitem, pois, a apreensão da unidade contextual. Já na morfologia por similaridade, tem-se a percepção analógica do contexto, o que favorece a percepção simultânea e global.

Para FERRARA (1981), a morfologia do uso gera a sintaxe do ambiente urbano, o que pode permitir a formulação de uma teoria da percepção do ambiente urbano, ou seja, da tipologia da cidade. Relacionando História e uso, a autora estabelece na primeira a compressão das questões que a cidade coloca, pois ela é o espaço onde a História se dá e esse sentido implica percepção do passado enraizado no presente. Na cidade, tem-se uma história de usos ou o uso como história, pois o repertório de um ambiente urbano é tradição e tradução de usos.

Em termos metodológicos, a leitura da cidade como contexto urbano - o que inclui ruas, praças e demais obras arquitetônicas - apresenta-se como leitura de um texto não verbal, onde o objeto não se distingue do próprio signo. Diferentemente do texto verbal, que se articula lógica, discursiva e linearmente, o objeto do signo não verbal se confunde com o significado da própria palavra.

De acordo com FERRARA (1991), o texto não verbal espalha-se em escala macro pela cidade e incorpora as decorrências de todas as suas microlinguagens: a paisagem, a urbanização, a arquitetura, o desenho industrial ambiental, a comunicação visual, a publicidade, a sinalização viária, a moda e o impacto dos veículos de comunicação de massa nos seus prolongamentos urbanos e ambientais.

A cidade, enquanto texto não verbal, é uma fonte informacional rica em estímulos criados por uma forma industrial de vida e de percepção. A fragmentação sígnica é sua marca estrutural, pois nela encontram-se signos aglomerados sem convenções - sons, palavras, cores, traços, texturas, cheiros, etc. -, cuja associação precisa ser produzida.

FERRARA (1991) estabelece que a leitura da cidade consiste na tentativa de tornar heterogêneos os ambientes através dos quais é possível impor um valor, um predicado ou juízo que atraía nossa atenção para fragmentos espaciais específicos e que os imponha à nossa percepção. Sensações e associações despertam a memória das nossas experiências sensíveis e culturais, individuais e coletivas de modo que toda a nossa vivência passada e conservada na memória seja acionada.



Logo, a leitura constitui-se do resultado organizado dessas operações, que se produzem sobre o não verbal espacial/ambiental e são capazes de revelá-lo, de produzi-lo enquanto texto não verbal. Em outros termos, a cidade como texto não verbal existe no espaço, mas sua revelação depende da produção de sua leitura.

O signo, segundo FERRARA (1991), não é simplesmente expressivo, mas transmite uma impressão, certo modo de ver o objeto. A manifestação sgnica de um ambiente sofre o mesmo processo e nos envolve por um uso habitual. Necessita-se assim compreender a dimensão representativa do signo e o processo ideológico que o informa.

Desta maneira, o objetivo da leitura não verbal vai muito além da decodificação: mais do que saber o que o texto quer dizer, o que se pretende é entender como o receptor participa da concepção do texto e do seu significado, na medida em que sobre ele projeta a cooperação das suas próprias vivências individuais e coletivas, mais a sua capacidade e desempenho na operação consciente da linguagem.

FERRARA (1991), através da sua conceituação de leitura ambiental como processo de produção de sentido, opõe-se àquela vista como técnica, na qual se procura detectar significados colocados no "texto", conscientemente ou não. Abandona-se aqui a concepção do emissor e do texto - no caso, o contexto urbano, a cidade, a arquitetura - como proprietários de um sentido, implícita nas visões anteriores.

Dentro desta óptica, ler arquitetura é antes de mais nada compreender a ideologia que há por trás dela e que influencia igualmente o olhar que a lê. A forma arquitetônica nasce no ato de projetar, sendo uma intenção a priori; já o significado da forma é revelado a posteriori, e pode ser diverso para o arquiteto que a elaborou, para quem a usa ou para o crítico que a registra e a decifra.

CONCLUSÃO

Entendida como linguagem, a arquitetura também é um sistema simbólico ou de comunicação através do qual é possível apresentar-se idéias, expressar-se sentimentos e transmitir-se o pensamento. Ela se aproxima da linguagem por possuir estrutura e por tomar emprestado desta alguma coisa do seu processo de significação.

O arquiteto tem o controle da forma do edifício no momento do projeto, mas a consciência apenas parcial sobre o significado das formas que define. Muitos autores já tentaram categorizar tais significados possíveis da obra arquitetônica, entre os quais STROETER (1986), que chega a estabelecer quatro instâncias no conjunto de significados que um edifício pode assumir.

Segundo ele, uma obra arquitetônica pode expressar significados conhecidos que conscientemente o arquiteto lhe deu, inclusive os seus, pessoais, mas também pode ter significados do "espírito da época", que inconscientemente o arquiteto incorpora à obra. Em uma terceira instância, a obra também pode possuir significados do "espírito da época", dos quais o arquiteto não se dá conta e não lhe transfere. Finalmente, pode ainda possuir significados desconhecidos à época do projeto e que somente com o tempo e a evolução dos fatos, estes passarão a incorporá-la.

A questão da significação conduz de imediato a uma abordagem dos fenômenos de denotação e conotação do signo arquitetônico. Desta problemática, é importante destacar que, segundo COELHO NETTO (1983), a conotação, estando ligada ao valor, não está situada ao nível do signo isolado mas, sim, ao nível do discurso em sua totalidade no qual se insere o signo em questão. A conotação assim pode ser entendida também como um outro modo de conceber o mesmo objeto, trazendo para o receptor do signo uma concepção subsidiária deste.

Ao tratar da arquitetura como linguagem, STROETER (1986) ainda identifica duas maneiras diversas de acontecimentos arquitetônicos, a saber: os que acontecem ao nível de língua e aqueles que ocorrem ao nível da palavra. A arquitetura entendida como língua corresponde ao resultado do somatório, ao longo do tempo e da História, do trabalho coletivo e social. É expressão de uma cultura, de uma época e de uma tradição construtiva. Já como palavra, a arquitetura refere-se a uma ação isolada do arquiteto, um fenômeno individual, pessoal e consciente.

A arquitetura da língua é um repertório que oferece combinações e articulações possíveis, enquanto que a arquitetura da palavra seleciona elementos desse repertório e monta combinações inéditas. Na História, muitos arquitetos, fugindo das regras estabelecidas de seu tempo, deram contribuições ao nível da palavra, que foram em seguida integradas na língua.

A intenção de identificar um código para a arquitetura antecede na proposição de que é possível identificar regras compositivas mais ou menos constantes, e conseqüentemente sintaxes e semânticas específicas. ZEVÍ (1984) estabelece um estudo que enfoca a linguagem moderna da arquitetura, dando continuidade a uma série de historiadores, que passa a identificar um conjunto de elementos lingüístico - arquitetônicos ao que comumente acostumou-se chamar de Arquitetura Moderna.

A identificação de um código modernista em seu trabalho não é nenhuma novidade, pois tal tentativa já se fazia presente nos anos 40 e 50, a partir de quando se começava a afirmar o *International Style*.

A própria linguagem da arquitetura clássica teve vários estudos procurando a sua sistematização e compreensão como tal, citando, por exemplo, o trabalho de SUMMERSON (1982). Mais recentemente, a arquitetura do Movimento Pós - Moderno também encontrou aqueles que procuravam definir sua linguagem própria, entre os quais JENCKS (1980) e PORTOGHESI (1985).

De acordo com RAJA (1993), embora a construção dos três códigos lingüísticos básicos da arquitetura - a linguagem clássica, a moderna e a pós - moderna - remonte a tempos muito diferentes, a divulgação e a "canonização" dessas linguagens constituem fenômeno relativamente recente.

A intenção do trabalho insere-se nesta polêmica discussão sobre a validade do entendimento da arquitetura como linguagem. Os conceitos de comunicação de Umberto Eco não perdem sua importância dentro deste universo, assim como o enfoque sobre o código arquitetônico de Charles Jencks não pode ser negligenciado. Quando às possibilidades do método de leitura não verbal de Lucrécia D'Aléssio Ferrara, fica aqui sublinhada a sua aplicabilidade no contexto urbano como um todo e nas suas derivações possíveis, através dos conceitos de imagem e de paisagem urbana.



Finalizando, entende-se que as três abordagens realizadas em muito podem contribuir para a construção de um método de análise da arquitetura moderna como fenômeno plástico - formal, espacial e funcional - e de suas influências na transformação da paisagem urbana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COELHO NETTO, J. T. **Semiótica, Informação e Comunicação**. São Paulo: Perspectiva, Col. Debates, n. 168, 1983.
- ECO, U. **A Estrutura Ausente**. 3a. ed. São Paulo: Perspectiva, Col. Estudos, 1976.
- FERRARA, L. D. **A Estratégia dos Signos**. São Paulo: Perspectiva, Col. Estudos, n. 79, 1981.
- _____. **Leitura Sem Palavras**. 2a. ed. São Paulo: Ática, Série Princípios, n.100, 1991.
- JENCKS, C. **El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.
- NORBERG-SCHULZ, C. **Arquitectura Occidental**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1983
- PORTOGHESI, P. **Depois da Arquitetura Moderna**. Lisboa: Ediciones 70, 1985.
- RAJA, R. **Arquitetura Pós - Industrial**. São Paulo: Perspectiva, Col. Estudos, n. 118, 1993.
- STROETER, J. R. **Arquitetura & Teorias**. São Paulo: Nobel, 1986.
- SUMMERSON, J. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- ZEVI, B. **A Linguagem Moderna da Arquitectura**. Lisboa: Dom Quixote, 1984.