

A ANÁLISE DA OBRA BIG DUCK SOB A PERCEPÇÃO DA DEFINIÇÃO DE MÍMESE

ANTONELLI, Thais Alessandra.¹

GOMES, Kaique Ramon.²

PEDROLLO, Carlos Alexandre.³

SILVA, Fabrício Assis da.⁴

SIMONI, Tainã Lopes.⁵

RESUMO

A *mimesis* faz parte dos estudos filosóficos gregos, desde os primórdios da filosofia no período pré-socrático de Platão e Aristóteles, até a do período helenista, estando presente ainda nos dias atuais. A palavra carrega uma infinidade de definições, porém não se tem uma explicação objetiva para a mesma, pode significar a imitação de gestos e/ou voz de alguém, a representação, e até mesmo ser entendido como recriação de algo. No pensamento artístico, a mimese, faz com que a arte deixe de ser vista apenas como uma cópia de um elemento da natureza, passando por uma reflexão conceituada a respeito do ser, propiciando plausíveis entendimentos do real, ao observador, através de ações, reflexões, situações e experiências vividas pelo indivíduo. Baseando-se nisto, o artigo faz uma análise exemplificada da crítica de Robert Venturi sob a obra *The Big Duck*, procurando traços que esclareçam se a obra faz ou não uso do discurso mimético em sua arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE: Mimese, Robert Venturi, Galpão Decorado, Big Duck, Arquitetura.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi elaborado com a finalidade de compreender como a mimética se apresenta no discurso arquitetural. Segundo a definição do dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999), mimese é a imitação, sendo assim, buscou-se como estudo de caso a obra *O Pato*, citada nas teorias críticas de Robert Venturi, e também, por ser uma cópia de um objeto real reproduzida em maior dimensão.

Assim, levanta-se o questionamento, pode-se caracterizar a obra *The Big Duck* como uma obra mimética? Com a intenção de compreender o termo mimese, tem-se como ponto de partida os estudos elaborados por Robert Venturi. Para tal, se desenvolverão os objetivos específicos que tem como finalidade assimilar as principais classificações de mimese de forma prática.

Em um primeiro momento, elabora-se uma análise bibliográfica da definição do que é mimese, por seguinte, apresenta-se a biografia do arquiteto Robert Venturi e uma análise da obra *The Big Duck* partindo da crítica de Venturi. Finalmente, comparar a obra com a definição de mimese buscando classificá-la e entendê-la.

¹ ANTONELLI, Thais Alessandra. E-mail: thaisalessandraantonelli@gmail.com

² GOMES, Kaique Ramon. E-mail: kaiqueramongomes@hotmail.com

³ PEDROLLO, Carlos Alexandre Pedrollo. E-mail: pedrollo@hotmail.com

⁴ SILVA, Fabrício Assis da. E-mail: fabricioassis@gmail.com

⁵ SIMONI, Tainã Lopes. E-mail: tai_lopes@hotmail.com

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 ROBERT VENTURI

De nacionalidade norte-americana, Robert Charles Venturi, figura 1, nasceu na Filadélfia no ano de 1925, formou-se em arquitetura pela Universidade de Princeton. Após passar um período estudando e refletindo acerca da arquitetura antiga, fora de seu país, Venturi retorna aos Estados Unidos iniciando sua carreira profissional, através da produção projetual assim como no âmbito teórico. O ano de 1964, foi marcado pela instituição do estúdio Venturi & Rausch, o qual anos mais tarde foi transformado no Venturi & Scott Brown Associates - VSBA, realizado em parceria com sua sócia e cônjuge Denise Scott Brown. Em 1991, foi o ganhador do Prêmio Pritzker. O arquiteto também tem em seu currículo o lecionamento na Universidade da Pensilvânia e na Universidade de Princeton (MENEGASSO, 2009).

Figura 1 - Robert Venturi.



Fonte: HANSWIJK (2016)

Por mais que Venturi possua diversos projetos executados tanto em seus país de origem como em outras partes do mundo como, Europa e Japão, o grande destaque de seus trabalhos está voltado as discussões teóricas elaboradas por ele, destacadas por certos críticos como sendo um dos agentes motivador de uma estética popular do pós-moderno arquitetônico. Pode-se dividir seus pensamentos em duas grandes obras, no primeiro momento, *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, que

traz traços contraditórios e exhibe uma austeridade criativa, seguida, de *Aprendendo em Las Vegas*, com aspectos que fazem uma interpretação do passado que o consumismo impôs sobre o antigo, além do abandono da sobriedade vista no primeiro (MENEGASSO, 2009).

Sua tese propõe que a forma possui uma função, não somente figurativa e estética como também, de comunicação clara e direta com o observador. Retrata isto, ao evidenciar letras grandes de indicação e representação, painéis que remetem a função e também por meio uma linguagem gráfica exata relacionada a função do edifício. Venturi, faz parte dos arquitetos teóricos fundamentais do pós-modernismo, movimento que desconecta a arquitetura do Modernismo e resgata a herança histórica vivenciada em outros tempos (MENEGASSO, 2009). Possuindo obras um tanto dissemelhantes, o arquiteto, faz uso da crítica fenomenológica, da Gestalt e da semiótica para gerar sua fala. Recomenda a idealização do projeto baseado na forma eclética estimulada pelo barroco, maneirismo, e fundamentalmente pela arte pop, a qual exacerbava a desordem dos grandes centros (CARVALHO, DUARTE, 2012).

Possuía como essência, a confrontação ao racional, simples e até mesmo as retas presentes no modernismo, buscando através de objetos reconhecidos, figurados, acessíveis, comunicáveis e contextualizado pela população, a proteção destes em benefício do homem. O livro *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, é apontado como de grande relevância no estudo histórico da Teoria da Arquitetura, esta acaba por ser vista como o rompimento com o período moderno e seu exagerado funcionalismo. Parte do ponto que ambiguidade, hibridismo, contradição e complexidade estão ligados de maneira intrínseca a arquitetura, tendo como premissa alguns prédios marcados na história, como modo de comprovar a abundância de signos de formatos eruditos, o que condena a prática modernista que tem como base a simplicidade e limpeza de elementos da fachada. O que presenciado em sua famosa fala ” Menos é um tédio”, a qual implica e faz referência a frase de Mies van der Rohe “Menos é mais” (CARVALHO, DUARTE, 2012). Fato este Ratificado por Menegasso (2009), a qual cita que para o arquiteto os emblemas compõem o cotidiano, e isso pode ser avaliado e aprimorado no setor projetual, os quais no Moderno não é entendido como relevante, visto que, ainda com a presença marcante da semiótica, procura resgatar a funcionalidade dos símbolos no domínio arquitetônico rejeitando o modernismo simples e como forma de retorquir Van der Rohe, Menegasso também evidencia a frase de Venturi, citando “Menos é um furo”, deixando de forma evidente sua concepção.

2.2 BIG DUCK

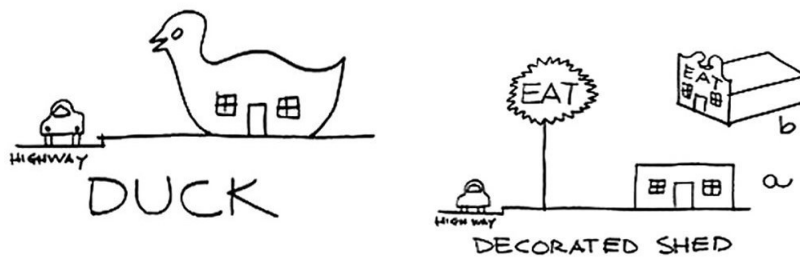
O *Edifício Pato* ou The Big Duck, é considerada uma das construções mais icônicas na teoria da arquitetura, e é a representação de como um edifício a partir de sua forma é capaz de dar conta de seu significado e daquilo que o mesmo realiza. A construção está localizada em Flanders, Long Island, nos Estados Unidos e foi edificada em 1931, por Martin Maurer, dono de um criadouro de patos, com objetivo do comércio de ovos e das aves propriamente ditas. Originalmente, o edifício localizava-se na rua principal da aldeia de Riverside e em 1937 foi transferido 6 km de sua localização atual ao lado da estrada que passa pela fazenda Maurer. Funcionou como uma loja até 1984, quando foi comprada por Suffolk County e mudou novamente. Somente em 2006, o município comprou o sítio original, retornando à localidade de Flandres definitivamente, local que funciona, ainda hoje, como loja de souvenirs e garante sua existência e conservação. (GARCIA, 2016)

Assim, Robert Venturi encontra em uma das obras de Peter Blanke, artista pop reconhecido mundialmente, a foto marcante de um edifício em formato de pato, localizado em Long Island. O local era designado a atender um restaurante, ao qual possuía um cardápio com especialidades em aves, relacionado sua imagem externa a sua função. Visto isto, o arquiteto cria uma contraposição, a essa arquitetura única, nomeando-a como *galpão decorado*, figura 2, o estabelecimento que possui fachada publicitária, aqueles que se apresenta a cidade exibindo de forma explícita um grande cartaz de apresentação em sua entrada principal. (LAMERS-SCHÜTZE, apud CARVALHO DUARTE, 2010).

Tirando partido da edificação apresentada, Venturi, configura como arquitetura *pato*, figura 2, aquela que tem sua estrutura como produto escultural, dispondo-se a enquadrar sua configuração arquitetônica, programa de necessidades e todo seu interior voltado a forma, tratando-a como componente principal e de maior importância, uma proposta considerada um tanto quanto excepcional e épica. O *galpão decorado*, está mais carregado de significância que o anterior, se manifesta por meio de uma edificação com função de abrigo, possuindo seu exterior marcado pela decoração, como um mural com grandes propagandas que passa ao receptor, de maneira fácil a função do edifício. Em contrapartida, seu interior acaba por se tornar melhor distribuído que a edificação *pato*, possuindo e valorizando sua disposição arquitetônica, organização e atendendo melhor a sua função. Afirmado assim, ser a real crítica ao modernismo, uma vez que procura relacionar e trazer sentido a edificação por meio da conexão da forma e função, já que Venturi

acredita que as características arquitetônicas modernas acabaram por deturpar seu lado alegórico, pois, o moderno na verdade possui iconicidade própria: a indústria, a fábrica, o carro, o avião, a máquina são símbolos amplamente disseminados, comunicando uma mensagem de progresso através da tecnologia (CARVALHO, DUARTE, 2012).

Figura 2 - The Big Duck e Galpão decorado



Fonte: Garcia (2012), editado pelo autor.

Do mesmo modo que são representadas e distinguidas as tipologias que Venturi propõe, também, pode-se tratar a tipologia cotidiana. A fachada tipo *pato*, pode ser entendida como expressiva e conotativa sendo considerada historicamente, como revolucionária e não se enquadrando no tradicional, enquanto o *galpão decorado* é caracterizado como significativa, denotativa, sendo também classificada como evolucionista no quesito histórico. Relacionando a fenomenologia, o *pato* pode ser ponderado como atípico, tendo relação com a singularidade, enquanto a outra é facilmente encontrada e por isso pode ser denominada comum. Apesar destas diferenças e essa centralidade que enaltece a arquitetura *pato*, o *galpão decorado* é tido como melhor representação, pois possui capacidade de passar informações de maneira muito mais efetiva e transparente, por não se prender a apenas uma imagem que simboliza algo, mas sim carrega diversos outros significados pertinentes (CARVALHO, DUARTE, 2012).

2.3 MÍMESE

A vasta concepção de mimese, originária da Grécia, apresenta-se como sustentação de todo o desenvolvimento da história da arte e da arquitetura, atingindo sua maior representação durante os períodos do classicismo e do neoclassicismo. As inúmeras formas de olhar e retratar a representação aparente do planeta, forma o princípio de um desenvolvimento ininterrupto. Ao fim do século XIX

e início do século XX, efetivou-se a ampla mudança causada pelo gradual afastamento da mimese da prática e iniciou-se a demanda de uma inovação, nas formas de expressão no universo da máquina, da geometria, da matéria, da mente e dos sonhos tendo como finalidade rasgar e desmanchar as figuras padronizadas do mundo para fomentar configurações formais completamente inéditas (MONTANER, 2012).

Conforme COSTA (1992, p.5), na origem da civilização grega, inexistia uma definição única, porém em tempo alguém a equivaleu, todavia, a alguma representação de realidade malfeita. Quem concebeu a importância do termo, atribuindo-lhe uma maior dimensão, foi Platão, abarcando-a como um modelo de elaboração que não gerava elementos autênticos, mas somente réplicas diferentes do que significaria a autêntica veracidade.

Aprendiz de Platão, Aristóteles herdou de seu mentor o termo mimese, rejeitando, entretanto, a noção platônica, valorizando a amplitude da arte, devido a independência do método mimético, frente a realidade predefinida. A partir de então, com ele, a arte passa de uma investigação do ser, a ter uma conceituação harmoniosa, sem mais corresponder a imitação do universo externo, mas provisionando prováveis compreensões do real, por meio de atos, raciocínios e termos de experimentações vivenciais idealizadas. A mimese assegura-se como a conceituação do que poderia ser, admitindo o caráter de conto. O possível, transforma-se com Aristóteles, começo que assegura a independência da arte mimética (COSTA, 1992, p.6).

Holanda (2008) cita que, a mimeses grega não deve ser compreendida tão somente como um reflexo ou duplicação, é necessário o entendimento sobre os dois pontos mais usuais da mimese, a simulação e emulação, que se separam e se ampliam em mais questões e definições mais particulares, possibilitando o aumento exponencial da compreensão do termo e as circunstâncias decisivas. Em conclusão, tem que se enfatizar que esses dois pontos não se referem a duas utilizações variadas da expressão, uma vez que estão emaranhados entre si, em diversas conjunturas onde apresenta o conceito de mimese.

Usualmente o conceito da palavra é empregada para indicar a ideia clássica da arte e da harmonia. Diversos teóricos concedem evidência para o fato da compreensão, na prática, não deve ser embaralhado unicamente com a reprodução clássica com outras definições e em outros contextos (GRAVINA, 2000). Segundo NATH (2004), a mimese é capaz de ser assimilada como a atitude natural e ou autêntica de qualquer pessoa, que foge à princípios estipulados, desse modo os comportamentos miméticos não são capazes de serem antecipados ou idealizados.

A maneira de desenvolver o conceito, contrasta com o procedimento mimético. O entendimento de mímese e expressões análogas são apresentadas na filosofia desde a Antiguidade e a percorrem por toda a história do pensamento em relação as artes com diversas graduações. No entanto, o que estritamente nos interessa é o conceito moderno do termo, isto é, o seu sentido frente a preponderância do fundamento conceitual na sistematização e reprodução da sociedade moderna. O filósofo precursor da utilização do entendimento de mimesis com esta perspectiva foi Walter Benjamin, denominou de mimética, o sentido da expressão, precedente a ideia e não a associação clássica de um signo e seu significado (KAPP, 2004).

Conceito, segundo Maciel (2003) é a energia desprendida pelo profissional em arquitetura em entender, assimilar, elucidar e modificar as informações previamente existentes do dilema arquitetônico, que se estabelecem como princípios para sua atividade: o local, o plano, e a edificação. Conforme Fernandes (2011), signo é a interpretação de qualquer coisa que conferimos relevância, significado ou entendimento. Sendo o signo constituído por dois aspectos, sensorial e compreensível ou respectivamente significante, que é o objeto e o significado o que o objeto significa.

As artes miméticas foram habitualmente englobadas como estando de modo direto agrupadas a um dos conceitos citados da mímese, por esse motivo, de maneira isenta ao que o termo possa representar, se examinado mais criteriosamente, de forma prática, a natureza foi tomada de posse de forma usual, figuras 3 e 4, durante muito tempo, séculos, como padrão das artes miméticas (HOLANDA, 2009). No entanto, *mimética* é uma relação de similaridade acerca da experiência e sua representação. A onomatopeia, que segundo Ferreira (1999) significa: processo de formação de uma palavra cujo som imita aproximadamente o som do que significa, é um fragmento desse tipo de associação: mais do que uma frugal réplica baseada na realidade experimental, ela reflete o imaginativo que se sustenta dessa prática e não obrigatoriamente a imita.

Figura 3 – Capitel jônico similaridade ao penteado feminino.



Fonte: ORDEM JÔNICA (2016).

Figura 4 - Quinhão - Traje feminino semelhante as linhas da coluna.



Fonte: ORDEM JÔNICA (2016).

Segundo a Dialética do Esclarecimento, onde Adorno e Horkheimer, resgatam o objeto da mimesis de modo mais acentuado ao oposto da lógica conceitual. Nesta situação o conceito de mimesis abarca o universo de associações elencadas entre sujeito e natureza, de forma boa ou má. Mimética é o comportamento único do ser humano que não se permite emoldurar há concepções aguardadas assim que transpõe o domínio pessoal do indivíduo seja qual for o âmbito da força que se encontre submetido. O arrepio, a paralisação do corpo, o assobio que estabelece a quietude, a emissão sonora de um giz ao riscar o quadro negro que atinge as vértebras, são vestígios dos limites extremos com mesmo comportamento mimético que habilita para uma adequação natural ao outro, uma assimilação ao meio ambiente (KAPP, 2004).

Ainda conforme a Dialética do Esclarecimento, o desenvolvimento da civilização é representado pela troca gradativa dessa reação por condutas mais sensatas de controle da natureza externa e interna: por meio de um controle ordenado da mimesis, em um primeiro momento, pela manipulação organizada da mimesis nas atividades ilusórias e adiante da práxis racional, o trabalho (KAPP, 2004).

A conduta mimética não deixou de existir, ela sobrevive na ligação das crianças, primeira infância, com o universo a seu redor, na maneira sutil que nos arrumamos defronte ao espelho, na maneira que de vez em quando nos recordamos ao nuance e expressões de um emissor, sobrevive ainda nas atitudes consideradas brutais, mesmo que provido por uma manifestação lógica concatenada. Mesmo que não façam mal ou que gerem uma tragédia, estes padrões possuem o mesmo fator que os fomentam, a mimesis primitiva. Primitiva devido ao fato da falta de estruturação racional ou ponderação e não pela herança original ou inicial. Na forma de produção

burguesa o legado indestrutível da mimética de toda práxis é deixado ao abandono ou reduzido de forma metodológica, terminando também em adversidades (KAPP, 2004).

A práxis artística é a única esfera da cultura ocidental onde o modo mimético, até então, ainda parece permitido. O traçado peculiar do conjunto moderno das artes, o qual agrega arquitetura, pintura, escultura, poesia e música, é inerente às experimentações humanas que não são dependentes do desempenho das ciências naturais, não submissas à lógica formal, não estando assim, sujeito a agregação gradual de conhecimento onde a execução não depende de um conjunto de normas. No decorrer do século XVIII, a ação que necessita do modo mimético de seus executores, conquista uma posição privilegiada, independente das outras. Na contextualização do progresso, a arte vira abrigo do modo mimético e ainda que se encontre em diferentes outras áreas, busca permanecer oculta ou em uma instância secundária desta. (KAPP, 2004).

Qual o sentido da mímeses na práxis artística? Para entender é necessário a compreensão que não se refere a uma paralisação histórica da arte como se nela mantivesse uma característica remota da relação entre homens e objetos. Como todos os demais processos desenvolveu-se de forma lógica, utilizando de meios técnicos inovadores que estejam à disposição, iniciando de vontades pessoas definidas. Inexiste hoje, artes que tenham sido produzidas por mera intuição ou pela exploração do desconhecido. Porém, experiências que buscavam normalizar a arte, denotaram que ela não tolera sua redução a simples condições genéricas. O modo de operação que é gerado na arte que começa a vigorar é um diálogo entre a mímesis e a lógica. Operando por meio de raciocínios muito similares aos extra artísticos, mais ainda possuindo uma razão própria, na qual não há a possibilidade de antever os seus resultados. Sendo assim, mímesis se utiliza da práxis artística e da lógica conceitual aos seus serviços (KAPP, 2004).

Um estímulo mimético inicial, não baseia nenhuma práxis artística que dê origem a qualquer tipo de produto, não sendo possível o seu aperfeiçoamento de forma tradicional. Muito menos cuida por produzir contextos que gerem involuntariamente componentes de um novo objeto. Finalmente, o processo mimético não é um meio complementar de uma estrutura lógica, onde o debate da mímeses ultrapassa todo o desenvolvimento de composição de um trabalho, cria um signo da mesma e na forma de ser recepcionada, definindo seu local dentro da arte e da sociedade moderna (KAPP, 2004).

3. METODOLOGIA

As produções humanas foram comemoradas e estão guardadas em livros, artigos e documentos, sendo bibliografia o conjunto dos livros escritos sobre determinado assunto, por autores conhecidos e identificados ou anônimos, pertencentes a correntes de pensamentos diversos entre si, ao longo da evolução da Humanidade. E a pesquisa bibliográfica consiste no exame desse manancial, para levantamento e análise do que já se produziu sobre determinado assunto que assumimos como tema de pesquisa científica (RUIZ, 2002).

A pesquisa bibliográfica é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos (SEVERINO, 2007).

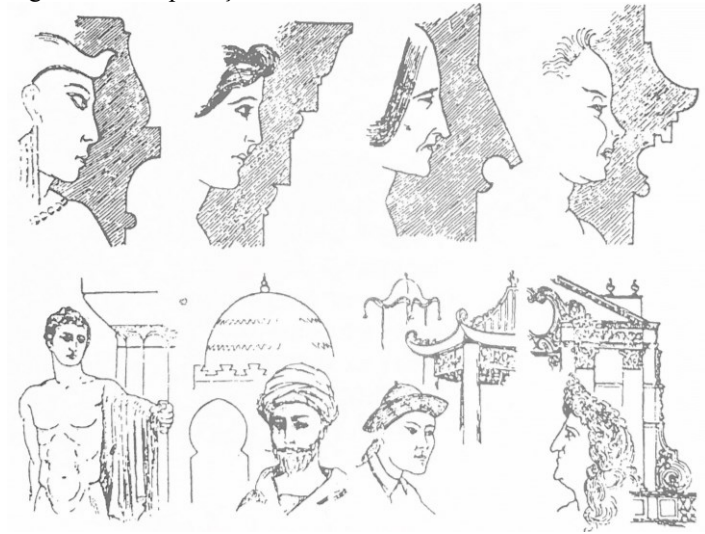
Segundo Cervo e Bervian (2002, p.65, 96), a pesquisa bibliográfica “busca conhecer e analisar as contribuições culturais ou científicas do passado existente sobre um determinado assunto, tema ou problema”. A análise de dados é uma das fases decisivas da elaboração do trabalho científico, pois, trata-se, em primeiro lugar, da coleta e registro de informações, da análise e interpretação dos dados reunidos e, finalmente, da classificação dos mesmos.

Este trabalho tem como base metodológica a pesquisa bibliográfica e a análise de dados, que segundo o dicionário Aurélio, classifica metodologia como a arte de dirigir o espírito na investigação da verdade, aplicação do método no ensino (FERREIRA, 1999).

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

O conceito de mimese, nos traz a informação que sua representação não se trata de uma cópia fiel do cotidiano e sim uma forma de atribuir traços do dia-a-dia, figura 5, como vegetação, gestos e hábitos, neste caso em específico, ao desenho arquitetônico. O processo de criação de um elemento mimético, passa pela interpretação do indivíduo, e esta varia de indivíduo a indivíduo conforme sua carga cultural, seja pelas reações que se pretende transmitir ou por um ato não intencional, que ao final da elaboração é alcançado. O receptor por sua vez pode ter uma leitura diferente da real intenção do elaborador.

Figura 5 - Interpretações naturalistas ou miméticas.



Fonte: ZEVI (1996).

Uma obra arquitetônica mimética carrega em si inúmeras particularidades, um exemplo pode ser encontrado no Museu do Holocausto na Alemanha, figura 6, o qual faz uso da mimese para representação do sofrimento por meio de elementos da arquitetura que evidenciam isto, os rasgos na edificação criando claros e escuros, o som gerado pela passagem do ar entre as faces metálicas que representam as lamúrias e sofrimento, dos presos judeus, que inferem um caráter enigmático e simbólico, corroborando com a afirmação acima onde cita a particularidade na interpretação da obra.

Figura 6 - Museu do Holocausto.



Fonte: CORIA (2016).

A obra utilizada para análise, The Big Duck, figura 7, construída pelo fazendeiro Martin Maurer, que tem como finalidade a venda de produtos provenientes da criação de patos e artigos relacionados, a qual Robert Venturi utiliza, para a elaborar sua crítica denominada *galpão decorado* onde estabelece que o edifício deve transmitir ao observador a função a qual se destina. Um prédio em formato de pato para a venda de produtos de pato, um prédio em forma de rosquinha para a venda de rosquinhas, assim como um cassino com uma roleta em sua fachada.

Figura 7 - The Big Duck



Fonte: Garcia (2016).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisões bibliográficas, consistem na realização de buscas em pesquisas anteriores de materiais já catalogados por pesquisadores, os quais devem estar convenientemente documentados para que estes tenham valor referencial. Baseando-se nisto, pode-se efetuar a análise da crítica elaborada por Robert Venturi sob a obra Big Duck buscando averiguar a classificação desta edificação quanto a se tratar de uma mímese, para isto busca-se tanto nas definições clássicas quanto modernas a confirmação desta.

A mímese pode ser definida pela imitação da ação, como também de elementos da natureza, é considerada componente essencial para o desenvolvimento das artes, o que inclui a dança, pintura, escultura, música e até mesmo a arquitetura pode ser reconhecida como arte mimética. Sendo assim, utilizou-se da arte arquitetural como base no desenvolvimento do estudo presenciados neste trabalho. Para que uma obra arquitetônica seja caracterizada como mimética, existem algumas

particularidades a serem analisadas. Representações miméticas na arquitetura, baseiam-se no conceito do que poderia ser, é uma imagem que remete a algo ou uma sensação criada por ela, que pode ser intencional ou não por parte do profissional que o criou.

Robert Venturi elaborou suas críticas sobre o movimento modernista baseando-se na perda da personalidade dos arquitetos ao abandonarem a representação mimética que era utilizada comumente nos estilos barroco, clássico e neoclássico, tinham como características subjugar o observador com inúmeras sensações criadas através das obras que eram representadas além de criação de ornamentos baseados nas formas das vegetações, como outros elementos do cotidiano. O arquiteto deixa claro que o uso exacerbado da racionalidade dentro da arquitetura não supriu todas as necessidades de uma obra, por mais que concorde com a sua importância. Acredita que deve haver uma harmonia entre o racional e o mimético, entendendo que isto, faz presente na produção artística e identidade de cada autor.

Tratando-se de um tema tão presente em relação de como a arquitetura se conversa com o meio, bem como esta arte é expressa por meio do autor, percebe-se a importância do trabalho no desenvolvimento acadêmico. Assim, com base na fundamentação teórica e análises já expostas ao decorrer do trabalho, verifica-se que a obra *The Big Duck* não se enquadra no discurso mimético, justamente, por ser uma cópia explícita de um objeto em maior escala, uma edificação em forma de Pato.

6. REFERÊNCIAS

CARVALHO, Nathália, DUARTE, Cristiane. **Arquitetura e luz na complex-cidade contemporânea: estudo de projeções recentes sob a teoria de Robert Venturi**. Revista Oculum Ensaios. Jan/Jun 2012. Disponível em: <<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/881/859>>. Acesso em 12/09/2016.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino. **Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.

CORIA, Anabella Fernandez. **Clássicos da Arquitetura: Museu Judaico de Berlim / Daniel Libenskind**. 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-de-berlim-daniel-libenskind>> Acesso em 13/11/2016

COSTA, Lígia Militz da. **A Poética de Aristóteles: Mimese e verossimilhança**. São Paulo: Ática, 1992.

FERNANDES, José David Campos. **Introdução á semiótica**. Linguagens – Usos e Reflexões. Organizador(es): Ana Cristina de Sousa Aldrigue e Jan Edson Rodrigues Leite. v 8, 2011 [online]. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/clv/images/docs/modulos/p8/p8_4.pdf>. Acesso em 15/09/2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1910-1989. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa** / Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. 3. ed. Totalmente revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GARCIA, Guillermo Hevia. **Plataforma de viagem: Edifício Pato**. 22 Mar, 2012 Disponível em: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-146695/plataforma-en-viaje-edificio-pato>>. Acesso em 10/09/2016. Traduzido por Thaís Alessandra Antonelli.

GRAVINA, Paulo Otávio Barreiros. **Leituras do Fantástico: um estudo de caso** – José J. Veiga / Paulo Otávio Barreiros Gravina ; orientadora: Pina Maria Arnoldi Coco. – 2009. 95f.; 30 cm. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=13897@1>. Acesso em 12/09/2016.

HANSWIJK, Frank. **Em foco: Robert Venturi**. 2016. Disponível em <<http://www.archdaily.com.br/br/01-122663/feliz-aniversario-robert-venturi>> Acesso em 15/11/2016

HOLANDA, Luisa Severo Buarque. **Da mimesis antiga à imitação dos antigos***. Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas. v. 11, n.19, jan./jun. 2008, p. 133-148. Disponível em: <<http://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/727/687>>. Acesso em 15/09/2016.

KAPP, Silke. **Teoria, Praxis, Conceito, Mimesis**. Disponível: <<http://www.arq.ufmg.br/ia/inicial4.html>>. Acesso: 04/09/16.

MACIEL, Carlos Alberto. **Arquitetura, projeto e conceito(1)**. Vitruvius, 043.10, dez. 2003. Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.043/633>>. Acesso em 12/09/2016.

MENEGASSO, Anna Cláudia Zelante. **Robert Venturi**. Arquiteta Anna Cláudia Zelante Menegasso. [citado em 2009 out 07]. Disponível em <<http://teroriaecriticarobertventuri.blogspot.com.br/>>. Acesso em 12/09/2016.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea** / Josep Maria Montaner; [Tradução Alicia Penna]. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora G. Gili, 2012.

NATH, Margarete Aparecida. **A Importância da Mimesis na Linguagem Arquitetural**. In: IV Seminário Nacional de Literatura, História e Memória. Confluências Estéticas entre as Literaturas no Brasil e na África, outubro de 2004.

ORDEM JÔNICA. **Ordem jônica**. Disponível em <<http://www.pegue.com/artes/jonica.htm/>>. Acesso em 19/11/2016.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia científica: guia para eficiência nos estudos**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

ZEVI, Bruno, 1918. **Saber ver a arquitetura** / Bruno Zevi; [tradução Marial Isabel Gaspar, Gaëtan Martins de Oliveira]. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção A).