

FUNDAMENTO ARQUITETÔNICOS: ELEMENTOS SIMBÓLICOS DA CASA GASA

THOMÉ, Luana Thaísa Port.¹

OLDONI, Sirlei Maria.²

RESUMO

O presente trabalho está inserido na linha de pesquisa Arquitetura e Urbanismo. O tema é a análise dos elementos arquitetônicos presentes na casa Gasa e seus significados, onde frisa a semelhança dos correlatos com os elementos presentes na casa os signos que são possíveis de identificar. Através da pesquisa teórica, surge a seguinte pergunta: qual a relação dos elementos arquitetônicos distribuídos na Casa Gasa com os que se apresentam na história da arquitetura? Como hipótese acredita-se que a Casa Gasa apresenta diversas referências na sua composição e linguagem arquitetônica que se relacionam com diferentes estilos e culturas que aparecem na história da arquitetura e se seus significados se apresentam semelhantes aos originalmente propostos. O objetivo geral tem por analisar os elementos arquitetônicos da Casa Gasa a fim de apresentar seus significados e semelhança com elementos da história da arquitetura. O estudo está sendo feito através de pesquisas bibliográficas e documentais e análise in loco.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, signos, arquitetura, Casa Gasa.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo está vinculado com o Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário FAG e segue a linha de pesquisa AU – Arquitetura e Urbanismo no grupo TAR – teoria da arquitetura. O assunto permeia-se sobre a análise semiótica aplicada à arquitetura dos espaços, explorando as singularidades e semelhanças da Casa Gasa com os correlatos históricos arquitetônicos.

A Casa Gasa é uma residência que foi construída pelas mãos de seu proprietário, Hans Gasa³, na década de 1960, na cidade de Marechal Cândido Rondon. Chama atenção pelo seu famoso *bunker*⁴ e por sua composição arquitetônica riquíssima em composições e mescla de estilos. Portanto, justifica-se seu estudo, pois, ela faz parte da identidade cultural da cidade,

¹Graduanda do curso de Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Assis Gurgacz, Cascavel/PR. E-mail: luanaport99@gmail.com

² Professora orientadora, docente do curso de Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Assis Gurgacz, Cascavel/PR. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UEM. E-mail: sirleioldoni@hotmail.com

³ Heribert Hans Joachim Gasa, nascido em *Dambeitsch Kreis Neumarkt*, Breslau, em 14 de março de 1920, imigrante alemão que residiu na cidade de Marechal Cândido Rondon até sua morte no ano de 2003 (POLON, 2013, p. 47).

⁴ Segundo o dicionário Aurélio (2010): bunker s. m. fortificações. Abrigo subterrâneo fortificado e/ou blindado, construído para dar abrigo em situações de guerra, protegendo aqueles que se abrigam de projéteis.

composta por uma fusão de culturas e informações a serem contempladas pela sociedade em geral, transformando-se em uma referência em meio a tantas outras grandes obras que se conhece. O tema da pesquisa é a análise dos elementos arquitetônicos presentes na casa Gasa e seus significados. Como justificativa ressalta a importância de apresentar este artigo para o público acadêmico, tanto para fins de aprendizagem quanto para celebrar tamanha diversidade e riqueza de elementos e composições étnicas. Acredita-se que este trabalho possa vir influenciar demais estudantes e professores a aprofundarem seus conhecimentos em diversas vertentes acadêmicas que a casa permite estudar.

Reconhecidos tais valores, a busca por referências de estilos arquitetônicos específicos poderá ser feita em um único lugar, muito mais alcançável que um simples “click” no computador. Tem-se em mente o sentimento de responsabilidade sobre ela, no sentido de fazer o cego e ignorante enxergá-la novamente. Como conhecedora da arquitetura e sendo uma porta voz de tais conhecimentos, torna-se importante expô-la a sociedade reconhecendo seu valor e importância para assim ser estimada e cuidada tal como um patrimônio histórico. Desta forma, será possível reviver valores a serem contemplados pelas gerações que cresceram em volta das narrativas e assim poder ser fonte de conhecimento e sua real história a fim de se fazer entender que a casa é parte das raízes e origens da cidade.

Com o olhar profissional faz-se questão de exaltar seu referencial em variedade de composições como de fonte de inspiração. Sua execução e modelo arquitetônico, um tanto quanto curiosos, apresentam diversas técnicas possíveis de análise e estudos. Dada a época em que foi concebida, pode-se observar o emprego de diversas tecnologias utilizadas com temas muito discutidos hoje, como a ventilação natural e o conforto térmico. Tais técnicas foram inovadoras para uma cidade tão pacata e simples, e como tais conhecimentos eram ousados, justificando-se, pois, a importância sua contribuição da aplicabilidade e eficiência de tais mecanismos.

A problemática que envolve este estudo tem o seguinte questionamento: qual a relação dos elementos arquitetônicos distribuídos na Casa Gasa com os que se apresentam na história da arquitetura? A hipótese inicial parte do pressuposto de que a Casa Gasa apresenta diversas referências da arquitetura indígena brasileira, maia e asteca, romana, gótica, alemã, islâmica e a arquitetura pelas mãos de Antoni Gaudí⁵ na sua composição e linguagem arquitetônica que se

⁵Famoso arquiteto espanhol e representante do modernismo catalão (25 de junho de 1852 - 10 de junho de 1926) (STTOT, 2020).

relacionam com diferentes estilos e culturas que aparecem na história da arquitetura e se seus significados se apresentam semelhantes aos originalmente propostos.

Para investigação da hipótese, permeia o objetivo geral: analisar os elementos arquitetônicos da Casa Gasa a fim de apresentar seus significados e semelhança com elementos da história da arquitetura, buscando através dos objetivos específicos: I) conceituar a semiótica; II) apresentar correlatos arquitetônicos; III) pesquisar e relatar a história da Casa Gasa; IV) relacionar elementos e confrontar com os correlatos; V) interpretar simbolicamente os elementos arquitetônicos da casa e VI) validar ou refutar hipótese inicial.

O marco teórico escolhido para esse estudo é uma citação do livro “Complexidade e Contradição em Arquitetura⁶” de Robert Venturi onde ele descreve que “não tem maneira de separar a forma do significado, uma coisa não existe sem a outra.” (VENTURI, 1995, p. XXIX)

Para o encaminhamento metodológico deste trabalho, entende-se que a melhor forma para a compreensão é a pesquisa bibliográfica por fazer um resgate de parte da historiografia da arquitetura, bem como da Casa Gasa através de registros documentados. Tal meio de pesquisa se classifica como, segundo Severino (2007, p. 106) “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”

Dessa forma, também se enquadra em uma pesquisa documental, em razão de que será necessário a leitura de entrevistas feitas com seu Hans Gasa, reportagens, em geral, que o assunto aborda sobre a Casa Gasa e também toda a parte dos levantamentos fotográficos. Sobretudo, uma pesquisa documental Severino (2007, p. 107) classifica como “fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas, sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais.”

Com o intuito da pesquisa em fazer uma investigação aprofundada e ampla sobre os fenômenos descritos nos objetivos específicos e assim poder difundi-los, esta pesquisa ainda se encaixa como um estudo de caso, onde a compilação dos dados é reunida de diversas fontes e, assim que o estudo concluído, ainda serve para estudos posteriores. Conforme Yin (2001, p.

⁶ VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes - Wmf, 1995. 232 p.

22) o estudo de caso é “uma estratégia de pesquisa que compreende um método que abrange tudo em abordagens específicas de coletas e análise de dados

O trabalho está estruturado da seguinte forma: inicialmente apresenta-se os processos de como funcionam a semiótica em um processo de análise; posteriormente retrata um pouco de como a arquitetura é um meio de linguagem e expressão; em seguida são abordados os correlatos arquitetônicos relatados na hipótese desta pesquisa; logo após a apresentação histórica da Casa Gasa juntamente com registros fotográficos da mesma e consumando com as considerações finais deste estudo

2 SEMIÓTICA

Apesar de ser conhecida como uma ciência moderna, a semiótica já estava presente desde os tempos pré-socráticos, de Platão, Aristóteles e muitos outros filósofos famosos, fazendo parte de discussões do campo filosófico. Ela ganha maior repercussão pelas teorias de Ferdinand de Saussure⁷, que a disseminou no campo da linguística como parte da interpretação psicossocial, e com Charles Sanders Peirce⁸ que desenvolveu, dentre todas, a teoria mais famosa, conhecida como a teoria geral dos signos (RODRIGUES, 2017).

A semiótica compreende os processos de significados dos signos, este processo o qual é denominado de semiose. Entende-se que os processos de linguagem têm duas vertentes de estudo que visam a comunicação e interação: a linguagem verbal e a não verbal. A primeira está relacionada com os níveis mais ordinários de comunicação e interação com as demais pessoas e o mundo a nossa volta, como por exemplo, a fala. Já a segunda, é a semiótica, na qual integra todo o universo que vai além da fala, contemplam os fenômenos que querem nos expressar/externar significados ou mensagens de diferentes formas e que são inerentes a nossa mente. Estes mesmos fenômenos, quando surgem no consciente de cada um, despertam os sentidos advindos de qualquer movimento podendo ele ser desde um ruído estomacal a uma brusca batida de porta (NOVAK e BRANDT, 2018).

Entendendo o que são os fenômenos e como se compreende o universo da observação, atribui-se, individualmente, o significado e assim, transforma-se em signo. O signo, ora, é uma

⁷ Linguista e filósofo suíço (1837-1913) (VOLLI, 2008, p. 13)

⁸ Cientista e filósofo americano (1839-1914) (SANTAELLA, 1983, p. 24)

coisa que representa outra coisa, e só funciona mediante representação de algo a alguém, não sendo a coisa ou objeto em si, produzindo na mente da pessoa determinada interpretação. Este primeiro produto do signo, no caso o seu significado, também é um signo, sendo uma tradução do inicial (SANTAELLA, 1983, p. 90-1).

Segundo Santaella (1983) seria “a partir dessa síntese que transformamos esses fenômenos em signos”. Em poucas palavras, o signo seria algo que em dado momento, condições ou modo significa algo para alguém. Olhando deste ponto de vista, tudo pode ser um signo, os pensamentos, a natureza, os sentimentos, até mesmo os humanos. O signo é tão geral que pode ser aplicado em quase todas as ciências (NOVAK e BRANDT, 2018).

Inicialmente é adequado compreender o signo como um sistema binário que compreende o significado⁹ e a significante¹⁰, são, estes como as duas faces de uma folha de papel, como definido por Ferdinand de Saussure. A partir do momento em que se compreende estas duas unidades, não é possível pensar um sem o outro. (VOLLI, 2000, p.32).

Para entender esta relação, é necessário assimilar o que cada um representa neste nexos e se ter claro o que cada um é e qual sua posição dentro do processo de semiose¹¹. O significado não é a referência, mas sim um produto de construção coletiva que pode variar conforme a condição cultural, religiosa, social, etc., sendo assim, em cada situação característica tem um sentido diferente. Descrito por Volli (2000, p. 33) “o significado, portanto, é o conjunto de todos os possíveis sentidos que aquele signo pode ter”. o significante, por outro lado, é o objeto ou a coisa em si, que representa, no qual um mesmo significante pode ter vários significados diferentes, mudando conforme as circunstâncias do significado em questão. Em simples palavras, são variáveis.

Volli (2000, p. 35) ainda coloca que “o signo não é uma coisa, mas uma relação social e cultural”. Dessa forma são assim produtos que necessitam ser notados para que ganhem tais atribuições e é aí que se identifica essa relação sógnica não como binária, mas triádica (VOLLI, 2000, p.36). A relação triádica é composta pelos seguintes itens: o *representamen*¹² ou o signo,

⁹ Segundo o dicionário Aurélio (2010): significado *s. m.* sentido de uma palavra, termo, frase; sentido, conceito.

¹⁰ Segundo o dicionário Aurélio (2010): significante *adj.* que significa; significativo.

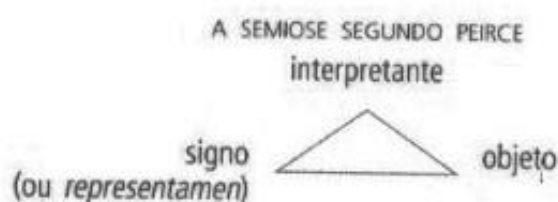
¹¹ Segundo o dicionário Aurélio (2010): semiose *s.f.* processo de significação e de produção de significados.

¹² Descrito por Vogt (1973) *representamen* é algo que, na mente de determinada pessoa, representa algum objeto, não sendo o objeto em si e nem sendo atribuindo todos seus aspectos, mais como uma espécie de referência e assim se denomina

o objeto e o interpretante e juntos formam a relação de semiose como na relação apresentada na figura a seguir (WANNER, 2010, p.38).

Fazendo a leitura da imagem abaixo, tem-se inicialmente o objeto em si, este será o objeto de estudo, partindo dele o *representamen* ou o signo que é a representação do determinado objeto. Em seguida o interpretante, sendo este a ponte entre o objeto a que o signo se refere, passando a ser um outro signo que o esclarece. De forma mais clara, é o interpretante que capta o vínculo. E, por fim, o objeto, que é a coisa material ou mental proveniente de uma ação ou pensamento (VOLLI, 2000, p.37).

Figura 01 – Relação triádica do signo



Fonte: Volli (2000, p. 36).

Sintetizando, o signo nada mais é que um produto de outro signo, onde na mente é feito o processo de interpretação e ressignificação do pensamento inicial, e assim sucessivamente. É um emaranhado que está infinitamente conectado, algo que constantemente ganha um significado e posteriormente denota outro, e assim essa linhagem se perpetua (SANTAELLA, 1983).

2.1 ARQUITETURA E LINGUÍSTICA

A linguagem está presente em todas as criações humanas, mesmo de involuntariamente, e sabendo a que a linguagem é um meio de comunicação, conclui-se que é impossível não haver comunicação. Tudo que está em volta é composto por linguagem e comunica algo, transmite um significado. Os seres humanos são feitos de expressões e sentimentos, é de sua natureza querer se manifestar de alguma forma e encontrar inúmeras formas de externar essas maneiras, tais como: música, artes, leitura, teatro, cinema, fotografia, entre outras, e, certamente, a arquitetura.

As formas de expressão são inúmeras, como por exemplo na música, é expressada através da partitura, as artes através de quadros, a leitura pelos textos, e assim por diante. Cada

meio tem um estilo único de ser manifestado, de ser comunicado com o mundo, e consequentemente a arquitetura também.

A arquitetura também é um meio do ser humano expressar mensagens, mesmo que inicialmente não se pensava sobre isso conscientemente. Também quer expressar algo, podendo ser de formas implícitas ou não, variando de acordo com seu estilo e demais fatores variáveis (espaço, tempo, contexto geográfico/histórico). São forma de expressão de linguagem muito singulares e que caracterizam uma cultura, um povo, determinados comportamentos, estruturas sociais e regem o comportamento de seus usuários. (MATOS *et al.*, 2010, p. 120).

A arquitetura é capaz de transmitir diversas mensagens, abrindo um campo para a discussão infinitamente grande. Nela podem ser contidas críticas, inovações, sensações, prazeres, abrindo seu espaço para ser interpretado de fora a ser julgada como justa na mente de cada observador, possibilitando ser colocada sob diferentes olhares e discussões simultaneamente (COLIN, 2007, p.113).

A linguagem usada para ser comunicada depende muito do ponto de vista em que se coloca para o observador. Um profissional irá fazer a leitura dos conhecimentos técnicos, concepções projetuais, estruturas, implantação, orientação solar, pensando no melhor – em termos científicos – para a obra em questão. Um teórico irá compreender fatores históricos, sociais, posições políticas, poder financeiro, a fim de compreender a fundamentação e o porque do resultado final da obra, quais os meios que a levaram ser assim, o que influenciou o construtor a tomar tais decisões. Já o leigo faz a leitura mais crua de uma obra. Se der a ele fotos de um templo grego ele somente o entenderá como o templo grego, porém basta dar um pouco de conhecimento sobre colunas e capitéis que a interpretação muda, o observador leigo já a entende de outra forma (MATOS *et al.*, 2010, p. 120).

A linguagem inserida na arquitetura aborda a questão do conceito¹³, este que é elaborado previamente a obra ou pode ser construído com o passar dos anos, sendo adaptado conforme a realidade em que se encontra. Tendo em vista isso, pode-se definir que o conceito também é a linguagem usada na obra, portanto, sua forma de expressão, utilizando de diversos fatores para construir sua composição (BONFIM, 2021, p. 02)

¹³ Segundo o dicionário Aurélio (2010): conceito *s.m.* percepção que alguém possui sobre algo ou alguém; noção

3 CORRELATOS: A SIMBOLOGIA NA HISTÓRIA DA ARQUITETURA

Partindo do pressuposto da hipótese desta pesquisa, que apresenta que Casa Gasa supostamente apresenta alguns elementos semelhantes aos que aparecem na história da arquitetura como: arquitetura indígena brasileira, maia e asteca, romana, gótica, alemã, islâmica e a arquitetura do arquiteto Antoni Gaudí. Seguindo uma ordem cronológica deste resgate histórico apresenta-se linguagem e características de cada um desses períodos históricos.

A arquitetura indígena era produzida conforme a disponibilidade de matéria para fabricação das peças e conjuntos arquitetônicos, bem como adequando a realidade local às necessidades da tribo (MOREIRA, 2019). Especificamente tratando aqui da utilização do bambu como elemento decorativo, de vedação, estrutural, ainda podendo ser usado como espécie de corda por se tratar de um tronco fibroso, como é possível observar na imagem abaixo. Pode ter inúmeras finalidades tendo uma diversa gama de espécies disponíveis, facilitando sua aplicação, observa-se tais características no anexo I, figura 02 (MEIRELLES e OSSE, 2010, p. 06).

A arquitetura maia e asteca dá o foco para os grandes templos e se destaca pelo apurado senso e noções de engenharia, matemática e escrita desta civilização, dadas as suas condições e realidades. Os povos que lá chegaram foram vislumbrados pela paisagem pela qual não esperavam: cidades inteiras edificadas e socialmente organizadas (GLANCEY, 2007, p. 94).

Suas cidades eram completamente feitas com o uso da pedra, onde quase que todas as suas edificações eram usadas para fins religiosos utilizaram da arquitetura como meio de expressão de poder e influência, assim como demais povos. Destaque para seus templos que eram, em sua maioria, em formato piramidal e costumeiramente erguidos sobre outros templos já existentes, uma espécie de tradição. Geralmente com grandes escadarias e mais altos que os já existentes, para demonstrar poder e para estar “perto” de seus deuses, em especial o deus do sol, assim como ilustrado no anexo I, figura 03 (COLE, 2009, p.76).

Os romanos também ganham destaque pela sua arquitetura descomunal, uma das que mais marcam pelos seus feitos, criação de novas estruturas e sistemas, bem como o aperfeiçoamento de técnicas e aplicação de materiais. Apesar de serem muito semelhantes aos gregos, não tinham tanto apelo as questões estéticas, não dispunham da mesma quantidade de mármore, apesar de usarem algumas variações. Sua preocupação estava voltada as questões de engenharia, eficiência e praticidade, no entanto deixaram sua marca arquitetônica de uma forma muito exótica (GLANCEY, 2007, p. 30).

Foram grandes engenheiros e planejadores, desenvolvendo os sistemas de arcos para fazer a sustentação dos prédios, o que substitui os pilares, até então muito usados pelos gregos. Dessa forma, possibilitou uma gama muito grande de aplicação, sendo um deles de maior destaque, os aquedutos que transportavam a água dos campos até as cidades (GLANCEY, 2007, p. 32). Não deixaram de aplicar esses elementos as suas composições, aplicando apenas no sentido decorativo e ainda acrescentaram mais duas ordens as já existentes: a compósita¹⁴ e a toscana¹⁵, conforme as ilustrações apresentadas no anexo I, figuras 04, 05 e 06 Além desse, muitos outros como sistemas de esgoto, banhos públicos, vias que ligavam uma cidade à outras, pontes, prédios públicos, templos, entre outros (GLANCEY, 2007, p. 32).

Destaca-se também, por serem os primeiros a trabalharem o concreto que ocasiona uma plástica diferenciada das demais, por se tratar de um material maleável a qualquer forma a ele submetido Cole (2009, p. 122). retrata que “os primeiros edifícios republicanos eram de concreto de gesso misturado com um agregado de pedras pequenas rústicas, às vezes estruturados com tijolos”. Ademais, produziram tijolos cozidos que revestiam as paredes de concreto das construções (COLE, 2009, p. 126).

Com o acentuado estudo sobre sistemas algébricos e desenvolvimento de novas técnicas, a arquitetura islâmica aparece como um reflexo dessas novas teorias e aplicabilidades. Assim como os romanos, este estilo adota formas mais plásticas. Está inserida no contexto medieval, trazendo quase que os mesmos sistemas construtivos, porém de uma forma totalmente diferente, transformando o conjunto em um oásis, onde o espaço interno e externo estivesse unido através das cores, elementos estruturais e decorativos. Observa-se tais características no anexo I, figura 07 (PEREIRA, 2009, p. 121).

Assim como as figuras a seguir, se tratando de elementos decorativos, o islâmico ganha grande destaque, pois em seu edifício apresenta figuras geométricas ou os grandes mosaicos, arcos ogivais e de ferradura, passagens caligráficas, símbolos culturais, entre outros, que são totalmente estilizados traduzindo esses espaços em verdadeiros locais de contemplação pela infinidade de riquezas, ilustradas no anexo I, figura 08 (GLANCEY, 2007, p. 48).

O estilo também vem também a ser difundido na Europa, quando na Espanha se fixa um império independente e edifica a primeira mesquita islâmica em Córdoba. Acaba se tornando uma grande referência pelas suas características, instalando o então estilo mourisco e fazendo da mesquita de Córdoba – ilustrada no anexo I, figura 09 – um importante ponto de

¹⁴ União do capitel jônico com a ordem dórica, sendo regularmente mais usada (COLE, 2009, p. 133)

¹⁵ Usualmente utilizada em locais de sepultamento, sendo a mais simples de todas, bem congênica a ordem dórica (COLE, 2009, p.132).

peregrinação, política para a comunidade árabe. Outro grande exemplo que se pode ressaltar é Alhambra em Granada. Sua composição arquitetônica é marcada pelo jogo dos espaços e da luz que destacam as arcadas e o destaque para a decoração, dois elementos que sempre estão muito presentes nesse estilo (COLE, 2009, p.174).

Segundo a descrição de Cole (2009, p. 176) “A decoração de estuque entalhado e ladrilhos inclui desenhos florais e geométricos, bem como inscrições corânicas. O contraste entre as cores claras e as escuras cria a ilusão de ótica de diferentes planos, mostrando que nem toda arte islâmica trabalha apenas com duas dimensões”.

Difundiram sua cultura de uma forma surpreendente para uma época tão árdua para a Europa sob o regime das religiões e trouxeram uma arquitetura deveras sublime. Como um exemplo disso – entre muitos deixados por este povo – tem-se o monumento Domo da Rocha (figura 10 do anexo I) que apresenta uma série de padrões em cerâmica que revestem boa parte de seu exterior, compostos juntamente com mosaicos de vidro e mármore, coroados com uma cúpula dourada, trazendo um visual deslumbrante, como pode-se constatar na imagem abaixo (GLANCEY, 2007, p. 47).

Se tratando de cores, apesar de seu contexto, o gótico também tem muita propriedade ao apresentar as inovações construtivas e a aplicação dos vitrais. O emprego dos arcos ogivais permitiu as igrejas, então, se tornarem grandiosas catedrais, o que permitiu elevar a altura das cúpulas e fazer com que o peso da estrutura fosse descarregado de forma igual (FREITAS, 2013, p. 205). Tendo em vista a ilustração, esta verticalização permitiu que as paredes não precisassem mais fazer parte da estrutura, permitindo que fossem mais discretas e que as janelas, como fonte de iluminação, ganhassem uma nova essência do que somente iluminar e ventilar, como é possível visualizar a figura 11 do anexo I (COLE, 2009, p. 200).

A igreja, diante do desconhecimento popular, viu nos vitrais a mesma função das missões jesuíticas: catequizar os fiéis através de imagens e passagens bíblicas expostas nesses murais decorativos, como na Capela do King’s College (figura 12 do anexo I). Tal oportunidade permite que o povo visualizasse os evangelhos na sua mente, fazendo-os carregarem inconscientemente em suas ideias, internalizando de forma fácil e lúdica para os fiéis sendo esta, para a igreja, uma grande estratégia (FREITAS, 2013, p. 206).

Sendo assim, tudo dentro da catedral gótica foi capaz de ser estilizado e isso fez com que rapidamente o gótico ganhasse estilo próprio e caísse nas graças de seus adoradores e possibilitou que esses espaços fossem os mais requintados. Pelo sentimento da igreja e dos arquitetos em deixar uma magnitude em proporções colossais, sua forma escultural também

permitiu que sempre estivesse evidente no olhar dos observadores diante do restante, concebendo a ideia de que estes edifícios sempre estivessem próximos dos céus (FREITAS, 2013, p. 208).

Assim como no sistema estrutural do arco ogival na descarga uniforme de peso, o emprego do enxaimel também tem propriedades similares, onde basicamente esta estrutura está conectada entre si, como uma espécie de treliça, segurando o material usado para a parede e pode ter vários significados e representações conforme seu recorte histórico. Observa-se aqui as atribuições culturais deste pelas cidades que foram povoadas por imigrantes alemães, os quais os aplicam como forma de caracterização, principalmente na região sul do Brasil, que se encontra em profusão. Sua aplicabilidade, neste caso, vem de um forte sentimento as raízes imigratórias e de colonização (WITTMANN, 2016).

Antoni Gaudí tinha um estilo um tanto quanto peculiar e que sem dúvida é um dos estilos que mais se destacam e que tem grande riqueza de detalhes e técnicas. Sendo grande conhecedor de estruturas, não se limitava a elas para transformar ideias em obras. Passou por certa dificuldade, pois pega um período de final século onde o uso de estilos clássicos já estava em decadência, sendo assim, busca outras fontes de inspiração para compor suas obras, tendo como resultado um estilo único, não se enquadrando em nenhum estilo proposto anteriormente, de forma ímpar. Acreditava que a arquitetura não tinha uma forma a ser seguida e assim buscou fonte de inspiração nas formas da natureza (STOTT, 2020).

As obras que mais ganham destaque são: Parque Güell (1900-14), Casa Batlló (1904-06) e a Casa Milá (1905-10). Ambas as três obras evidenciam as técnicas e uso dos materiais de formas inusitadas bem como sua plástica, esta que mais se acentua em toda a composição, tendo a sensação de estarem em movimento (GLANCEY, 2007, p. 169).

O Parque Güell, localizado na cidade de Barcelona, é uma das obras que Gaudí fez a pedido do conde Eusebi Güell¹⁶, em que nesta ocasião foi feito para ser um parque para a alta sociedade, transformando-o no que hoje é identificado pelos condomínios fechados, porém, apenas duas residências foram construídas e, com o passar dos anos acabou virando uma praça pública e um ponto turístico onde fica aberto para a população visitá-lo, como na figura 13 do anexo I (NAJA, 2016).

O principal ponto é o local é o terraço – figura 14 do anexo I – do que era para ser um grande salão. Este espaço possui sua frente toda aberta e é sustentado por grandes pilares

¹⁶ Importante membro da sociedade espanhola no início do século XX e apreciador da arte e cultura. Contratou Gaudí para uma série de obras para a família Güell (BALENA, 2012).

dóricos e seu teto e contemplado com um terraço trabalhado com restos de cerâmicas, louças e ladrilhos que compõe um parapeito com bancos, vista esta que contempla o parque (GLANCEY, 2007, p. 168).

Com uma fachada exuberante, a Casa Milá apresenta uma aparência peculiar, parecendo emergir do próprio solo com formas e plástica excêntricas. A casa está dividida em diversos níveis e ainda conta com dois jardins internos, disposta em formato de oito. O mais curioso desta é de que sua fachada, apesar de apresentar diversos elementos estruturais, não tem função nenhuma a não ser a plástica, compõe totalmente como elemento formal, de maneira contraditória (MOLOY, 2016). A composição formal de sua fachada é tão diferente das demais, que é impossível encontrar linhas retas nesta arquitetura tão singular, tão excêntrica, que se os olhares focarem com atenção, pode-se interpretar e comparar sua “pele” com a pele de um elefante (GLANCEY, 2007, p. 168).

Milá (figura 15 do anexo I), assim como o Parque Güell, é contemplada com um terraço com diversas esculturas abstratas que compõe de forma harmônica todo o conjunto da plástica da casa e reforça o quanto Gaudí se inspirava nas formas da natureza para compor suas ideias (MOLOY, 2016).

Posto isso, é com previsibilidade que a Casa Batlló não se afastaria dessa proposta inusitada que Gaudí traz em seu estilo, que assim como a anterior mencionada, que se parece com a pele de um elefante, esta mais parece com ossos e escamas de répteis, dispostos igualmente como um véu na fachada (GLANCEY, 2007, p. 168). A composição formal deste edifício se dá pelo uso de pequenos cacos de cerâmica, ladrilhos e cacos de vidro, devidamente selecionados que fazem a composição de cores – elemento onipresente nas suas obras – que conversa com a poética e o drama que a casa transmite, como é possível aferir no anexo I figura 16 (FRACALOSSO, 2012).

À vista disso, é evidente que há uma característica muito singular na técnica de Gaudí: o uso dos restos cerâmicos para compor suas obras. Essa técnica é denominada *trencadís*¹⁷ e está baseada no princípio de compor painéis ou mosaicos a partir de pedaços de cerâmica, vidro ou qualquer outro tipo de material com propriedades semelhantes. Existem rumores de que o arquiteto solicitava a seus operários para que coletassem restos desses materiais pelas ruas para que fossem aplicados em suas obras (BALENA, 2012, p. 12).

¹⁷ Segundo a autora Balena (2012): ‘*Trencadís*: do catalão *trencat* – em português “quebrado”; pedaços irregulares de cerâmica ou materiais como louça e outros fragmentos

Gaudí deu ao modernismo catalão uma nova perspectiva através da aplicação dos *trencadís* em obras tão sofisticadas com uma plástica tão distinta das demais vistas. Apresentou ao mercado a possibilidade de reciclagem de materiais possibilitando novos usos para compor fachadas e interiores, quebrando o paradigma modernista de materiais de alto padrão, compondo um novo padrão de estética, funcionalidade e até mesmo fantasias para suas obras (BALENA, 2012, p. 12).

4.1 SÍNTESE DOS CORRELATOS

A tabela abaixo apresenta a síntese das características simbólicas dos correlatos, relacionados a hipótese, apresentados no item anterior. Essa síntese foi elaborada de modo a auxiliar na análise a ser desenvolvida posteriormente.

Tabela 1: Tabela síntese dos critérios das abordagens

Correlato	Características
Arquitetura indígena	Utilizaram do bambu como elemento decorativo, de vedação, estrutural, ainda podendo ser usado como espécie de corda por se tratar de um tronco fibroso (MEIRELLES e OSSE, 2010, p. 06).
Arquitetura maia e asteca	Usa a arquitetura como meio de adoração e culto aos deuses, demonstração de poder e também foram exemplos nas questões urbanísticas e organizacionais de suas cidades. Principal matéria prima utilizada é a pedra talhada. (COLE, 2009, p.76).
Arquitetura Romana	Grandes construtores e urbanistas. Destacam-se por fornecer infraestrutura completa nas cidades, bem como a inovação do sistema construtivo de arcos e a primeira civilização a empregar, de fato, o concreto em suas obras (COLE, 2009, p. 126).
Arquitetura Islâmica ou Mourisca	Marcados pelo uso dos mosaicos e intensas cores em seus projetos, também desenvolveram o uso de arcos ogivais e de ferradura, bem como a estilização de todas as formas e símbolos de sua cultura para adornar o interior de seus edifícios (GLANCEY, 2007, p. 48).
Arquitetura Gótica	O emprego dos arcos ogivais permitiu as igrejas, então, se tornarem grandiosas catedrais, o que

	permitiu elevar a altura das cúpulas e fazer com que o peso da estrutura fosse descarregado de forma igual (FREITAS, 2013, p. 205).
Arquitetura Germânica	O emprego do enxaimel também tem propriedades similares, onde basicamente esta estrutura está conectada entre si, como uma espécie de treliça, segurando o material usado para a parede e pode ter vários significados e representações conforme seu recorte histórico. (WITTMANN, 2016).
Arquitetura de Gaudí	Acreditava que a arquitetura não tinha uma forma a ser seguida e assim buscou fonte de inspiração nas formas da natureza (STOTT, 2020). À vista disso, é evidente que há uma característica muito singular na técnica de Gaudí: o uso dos restos cerâmicos para compor suas obras. Essa técnica é denominada <i>trencadís</i> ¹⁸ e está baseada no princípio de compor painéis ou mosaicos a partir de pedaços de cerâmica, vidro ou qualquer outro tipo de material com propriedades semelhantes

Fonte: elaboração da autora, 2021.

Portanto, pode-se notar os principais atributos desses estilos arquitetônicos de uma forma concisa e esclarecedora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa tem por objetivo compilar de forma sucinta e explicativa sobre a semiótica, conceituando os principais pontos relevantes para a análise arquitetônica a ser feita. Dessa forma, explicita a forma como a arquitetura se apresenta como meio de linguagem e de expressão utilizada pelos seres humanos. Tendo em vista isso, a abordagem dos correlatos arquitetônicos resgatando os estilos mencionados na hipótese desta pesquisa.

¹⁸ Segundo a autora Balena (2012): ‘*Trencadís*: do catalão *trencat* – em português “quebrado”; pedaços irregulares de cerâmica ou materiais como louça e outros fragmentos

A partir da análise inicial é possível compreender a importância da semiótica não somente para o contexto teórico dos signos, mas também para poder se fazer a leitura das linguagens como completo e poder entender, verdadeiramente, o sentido e o significado das coisas e dos objetos. Não somente para a linguística ou arquitetura, a semiótica é capaz de explicar quase tudo a nossa volta, até mesmo nossos pensamentos, sendo uma ferramenta de conhecimento riquíssima para a compreensão de mundo, culturas e comportamentos.

Partindo disso, entende-se que a arquitetura também é um meio de linguagem, onde os seres humanos, mesmo que não intencionalmente, encontraram para externar o mundo sob seus próprios olhos e conseguiram transformar em belíssimas obras.

Tem-se então, o resgate histórico dos correlatos apresentados na hipótese. De um panorama geral, pode-se perceber que com o mudar dos períodos as preocupações nunca deixaram de focar no bem estar do homem, não apenas para a casa estar à disposição dele, mas por agradá-lo visualmente, ao toque, as sensações por elas provocadas, por representar esquemas sociais e até mesmo a vida de alguns povos. A arquitetura é um signo que o homem usa como meio para manifestar suas paixões, medos, experiências, fantasias, vida e morte.

Na arquitetura indígena é possível destacar a tecnologia aplicada ao utilizarem de materiais vegetais para a construção das ocas e de demais habitações. Apesar de suas limitações, também utilizaram do bambu, um material que hoje vem sendo abordado como material de alto rendimento, fácil plantio e menos poluente estudado para aplicação na construção civil: o bambu. Assim, nas civilizações ameríndias, como são chamados os maias e astecas, a arquitetura tem sua função voltadas as questões míticas e de veneração, utilizando de pedras e técnicas de talhas. Demonstram grandes avanços construtivos por serem um povo “primitivo” aos olhos europeus.

Os romanos são um povo que ganha certo destaque em relação aos dois primeiros mencionados, não somente pela sua soberania, mas pelos grandes avanços em questões de infraestrutura, urbanismo e principalmente pela aplicação e avanço prospero dos arcos. Assim como eles o islâmico também aplica os arcos de ferradura e ogival, e ênfase na riqueza de detalhes, aplicação de cores e significados atribuídos a estes ornamentos. Da mesma forma no gótico, onde o uso dos arcos ogivais permitiu que a estrutura se elevasse dando a possibilidade de belas peças de vidro trouxessem uma nova forma de catequização e cores para dentro do espaço sagrado.

A aplicação do enxaimel também marca a arquitetura germânica, este que é um sistema estrutural, nesta leitura histórica, ganha caráter representativo sendo associado a locais de colonização alemã, sendo um verdadeiro elemento representativo. E, por fim e não mesmo importante, a arquitetura de Gaudí, esta que tem um traço original, muito específico, ao mesmo tempo muito incomum, mas esplendida. Este arquiteto tem um estilo que não se encaixa em nenhum outro, mas que contempla o resgate de um pouco de cada movimento.

Ainda sobre esta pesquisa, a mesma será adaptada para as normas do 8º simpósio de sustentabilidade com intuito de realizar a publicação neste evento.

Ademais, os próximos passos para a conclusão desta investigação será uma visita a Casa Gasa, a ser realizada no dia 29/05/2021, um levantamento documental e in loco da mesma, e ainda o confronto dos correlatos com a arquitetura casa a fim de obter relação entre seus elementos.

Assim sendo, o valor desta pesquisa esta voltado para, principalmente, a comunidade acadêmica, tendo em vista as possibilidades de estudos que a Casa Gasa oferece; a comunidade rondoniense e dos municípios lindeiros, com o intuito de prestigiar tamanho empreendimento, bem como desmistificar a imagem dela criada pelas narrativas inventadas acerca da figura de seu Heribert e seu passado e, finalmente, aos órgãos municipais e competentes na intenção de tornar a casa em um patrimônio histórico e arquitetônico, tendo seu valor cultural reconhecido e reforçando a identidade instrutiva para todas as gerações.

REFERÊNCIAS

BALENA, Carla Cristovão. **Mosaicos de Saberes:** do fragmento à totalidade. 2013. 56 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/67633>. Acesso em: 20 maio 2021.

BONFIM, André. **Linguagem e Arquitetura:** O problema do conceito. Disponível em: <https://arquitechne.com/linguagem-e-arquitetura-o-problema-do-conceito/>. Acesso em: 12 maio 2021.

COLE, Emily. **História Ilustrada da Arquitetura.** São Paulo: Publifolha, 2009.

COLIN, Silvio. **Uma Introdução à Arquitetura.** 5. ed. Rio de Janeiro: Uapê, 2007.

DUCCI, Daniel, 2006. **INSTITUTO SOCIOAMBIENATAL – ISA/ BRASIL.** Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/927142/o-que-podemos-aprender-com-a-arquitetura-indigena>. Acesso em: 15 de maio de 2021

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Míni Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Editora Positivo, 2010. 960 p.

FRACALLOSSI, Igor. "**Clássicos da Arquitetura**: Casa Batlló / Antoni Gaudí" 14 Jan 2012. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-17007/classicos-da-arquitetura-casa-batllo-antoni-gaudi>> ISSN 0719-8906. Acesso em: 20 Mai 2021.

FREITAS, Eduardo Pacheco. **O desenvolvimento da arquitetura gótica a partir da filosofia escolástica**. Nuntius Antiquus, Minas Gerais, v. 9, n. 2, p. 201-220, 31 dez. 2013. Universidade Federal de Minas Gerais - Pro-Reitoria de Pesquisa. <http://dx.doi.org/10.17851/1983-3636.9.2.201-220>. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/17199/13982. Acesso em: 18 maio 2021.

GLANCEY, Jonathan. **A história da arquitetura**. 3. ed. Londres: Edições Loyola, 2007. 240 p.

LUDWIG, Samuel, 2016. **PARQUE GÜELL**. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/784944/classicos-da-arquitetura-parque-guell-antoni-gaudi?ad_source=search&ad_medium=search_result_all. Acesso em: 15 de maio de 2021

MATOS, L.; PERASSI LUIZ DE SOUSA, R.; AFONSO, S.; SALOMÃO RIBAS GOMEZ, L. **Semiótica peirciana aplicada à leitura da representação arquitetônica**. arq.urb, n. 4, p. 116-140, 6 set. 2010.

MEIRELLES, Célia Regina Moretti; OSSE, Vera Cristina. **A utilização do bambu na arquitetura**: as questões de conforto ambiental e estrutura. as questões de conforto ambiental e estrutura. 2010. Disponível em: https://www.usp.br/nutau/sem_nutau_2010/metodologias/meirelles_celia_regina_moretti.pdf. Acesso em: 13 maio 2021.

Míni Aurélio: O Dicionário da Língua Portuguesa. 8 ed. Barueri, SP: Ciranda Cultural, 2015.

MOLOY, C., Jonathan. "**Clássicos da Arquitetura**: Casa Milà / Antoni Gaudí" [AD Classics: Casa Milà / Antoni Gaudí] 23 Nov 2016. ArchDaily Brasil. (Trad. Souza, Eduardo). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/799966/classicos-da-arquitetura-casa-mila-antoni-gaudi>. Acesso em: 20 Mai 2021.

MOREIRA, Susanna. **O que podemos aprender com a arquitetura indígena?** 2019. Atualizado em abril de 2021. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/927142/o-que-podemos-aprender-com-a-arquitetura-indigena>. Acesso em: 13 maio 2021.

NAJA, Ramzi. "**Clássicos da Arquitetura**: Parque Güell / Antoni Gaudí" [AD Classics: Parc Güell / Antoni Gaudí] 06 Abr 2016. ArchDaily Brasil. (Trad. Souza, Eduardo). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/784944/classicos-da-arquitetura-parque-guell-antoni-gaudi>. Acessado 19 Mai 2021.

NOVAK, Franciele Isabelita Lopes; BRANDT, Celia Finck. **A semiótica de Peirce e Saussure, contributos e limites para a teoria das representações semióticas de Raymond Duval e a análise da forma e conteúdo em matemática**. Revemat: Revista Eletrônica de Educação Matemática, Florianópolis, v. 12, n. 2, p. 1-15, 18 abr. 2018. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1981-1322.2017v12n2p1>

OLDONI, Sirlei. **Imagens de acervo pessoal da autora**. 2016.

PEREIRA, José Ramón Alonso. **Introdução à História da Arquitetura**. São Paulo: Bookman, 2009. 384 p. Tradução de Alexandre Salvaterra.

PIRES, Jorge Barros. Vida e obra de Charles Sanders Peirce e as bases para o estudo da linguagem fotográfica. **Discursos Fotográficos**, Londrina, v. 4, n. 4, p. 145-161, 15 dez. 2008. Universidade Estadual de Londrina. <http://dx.doi.org/10.5433/1984-7939.2008v4n4p145>. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1510>. Acesso em: 07 maio 2021.

POLON, Paulo Henrique Heitor. **A construção do patrimônio cultural em Marechal Cândido Rondon-PR a partir dos imaginários a cerca do lugar de memória "Casa Gasa"**. 2013. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Centro de Educação e Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Foz do Iguaçu, 2013. Disponível em: http://tede.unioeste.br/bitstream/tede/2542/1/Paulo_Polon_2013.pdf. Acesso em: 06 mar. 2021.

RODRIGUES, Cassiano Terra. **Teoria Geral e Filosofia do Direito**. São Paulo: Pontífica Universidade Católica de São Paulo, 2017. 87 p. Disponível em: <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/58/edicao-1/peirce,-charles-sanders>. Acesso em: 01 abr. 2021.

SANTELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

Stott, Rory. "**Antoni Gaudí, simbiose da forma e da técnica**" [Spotlight: Antoni Gaudí] 25 Jun 2020. ArchDaily Brasil. (Trad. Baratto, Romullo). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/942390/antoni-gaudi-simbiose-da-forma-e-da-tecnica>. Acesso 19 maio 2021

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VOGT, Carlos. Finalmente Peirce. **Revista de Administração de Empresas**, [S.L.], v. 13, n. 2, p. 27-36, jun. 1973. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0034-75901973000200002>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901973000200002#:~:text=Segundo%20Peirce%2C%20%22um%20signo%2C,talvez%20um%20signo%20melhor%20desenvolvido%22. Acesso em: 10 maio 2021.

VOLLI, Ugo. **Manual da Semiótica**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

WANNER, Maria Celeste de Almeida. **Paisagens sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas**. Sal: Edufba, 2010.

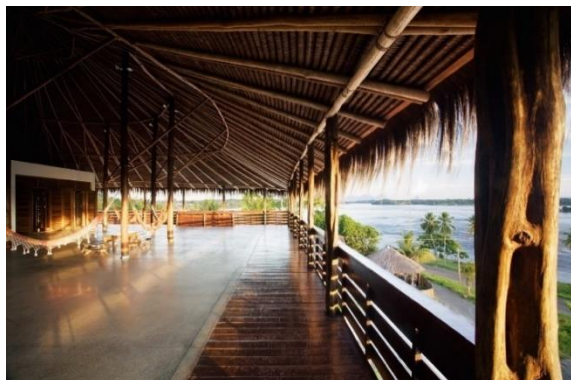
WITTMANN, Angelina. **Fachwerk: a técnica construtiva enxaimel. a técnica construtiva enxaimel**. 2016. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/16.187/6131>. Acesso em: 18 maio 2021.

YIN, Roberto K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2ª Ed. Porto Alegre. Editora: Bookmam. 2001.

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

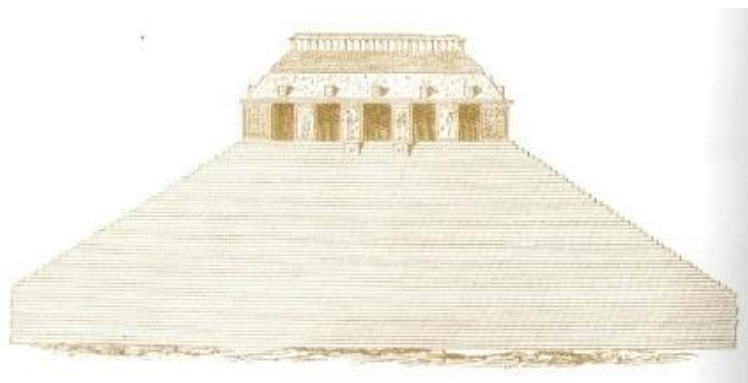
ANEXO I

Figura 02 – Instituto Socioambiental – ISA / Brasil Arquitetura



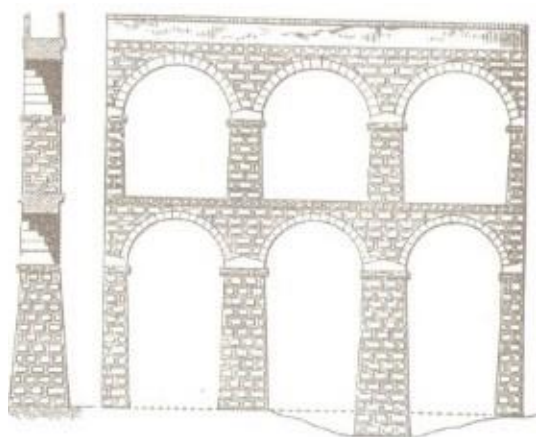
Fonte: Ducci (2006)

Figura 03 – Templo das Inscrições Palenque, 675 a.C.



Fonte: Cole (2009, p. 78).

Figura 04 – Aqueduto, Segóvia, c. 10



Fonte: Cole (2009, p. 127)

Figura 05 – A ordem toscana



Fonte: Cole (2009, p. 132)

Figura 06 – Ordem compósita, Arco de Tito



Fonte: Cole (2009, p. 133)

Figura 07 – Decoração moura nas paredes



Fonte: Cole (2009, p. 177).

Figura 08 – Arcos em ferradura, sinagoga de Toledo, século XIII



Fonte: Cole (2009, p. 175).

Figura 09 – Mesquita de Córdoba



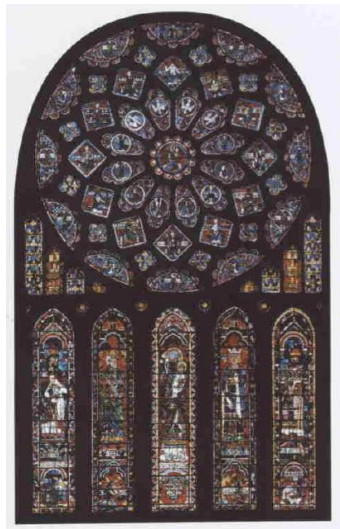
Fonte: Glancey (2007, p. 49).

Figura 10 – Domo da Rocha, Jerusalém, 688-692 D.C.



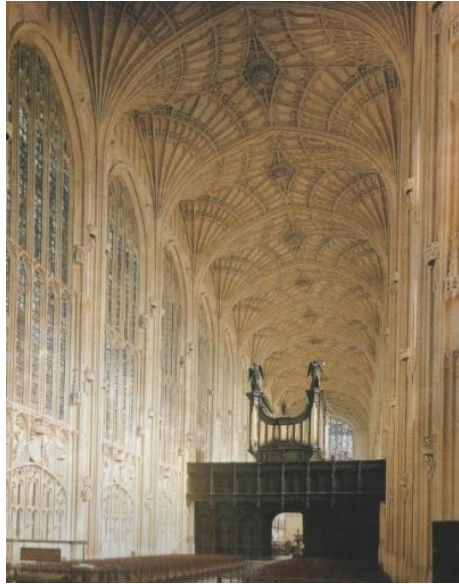
Fonte: Glancey (2007, p. 47)

Figura 11 – Rosácea Norte, Catedral de Chartres, França,



Fonte: Glancey (2007, p. 54)

Figura 12 – Capela do King's College, Cambridge, Inglaterra, 1446-1515



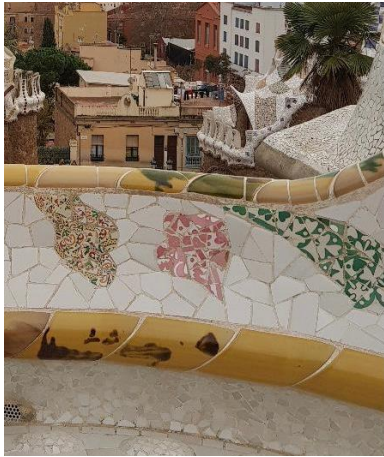
Fonte: Glancey (2007, p. 64)

Figura 13 – Parque Güell



Fonte: LUDWIG (2016)

Figura 14 – Terraço Parque Güell



Fonte: OLDONI (2017)

Figura 15 – Fachada Casa Milá



Fonte: OLDONI (2017)

Figura 16 – Fachada Casa Batlló



Fonte: OLDONI (2017)