

GABRIELA LIMA MASCARENHAS MOREIRA E ELUIZA BORTOLOTTI GHIZZI

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

Gabriela Lima Mascarenhas Moreira

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2016), é Mestre (2019) e Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da mesma universidade (PPGEL/UFMS). Vem se dedicando, em especial, ao estudo da semiótica filosófica de Charles Sanders Peirce, assim como de sua estética e de seu pragmatismo. Em suas pesquisas, investiga as contribuições do pensamento desse autor para o campo do conhecimento em arquitetura

Graduated in Architecture and Urbanism from the Federal University of Mato Grosso do Sul (2016), holds a Master's degree (2019) and is a PhD student in the Postgraduate Program in Language Studies at the same university (PPGEL/UFMS). She has been dedicating herself, in particular, to the study of the philosophical semiotics of Charles Sanders Peirce, as well as his aesthetics and pragmatism. In her research, she investigates the contributions of that author's work to the field of knowledge in architecture.

Licenciada en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad Federal de Mato Grosso do Sul (2016), posee una maestría (2019) y es candidata a doctorado en el Programa de Posgrado en Estudios del Lenguaje de la misma universidad (PPGEL/UFMS). Se ha dedicado, en particular, al estudio de la semiótica filosófica de Charles Sanders Peirce, así como a su estética y pragmatismo. En su investigación, indaga en las contribuciones del pensamiento de este autor al campo del conocimiento arquitectónico.

gabrielalmmoreira@gmail.com

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

Eluiza Bortolotto Ghizzi

Arquiteta e Urbanista, doutora em Comunicação e Semiótica (PUCSP / bolsa CAPES). Como professora na UFMS, atuou nos cursos de Artes Visuais (1987-2018) e de Arquitetura e Urbanismo (2001-2016); e mantém vínculo com o Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens. Nessa mesma instituição, colabora com projeto de pesquisa “A obra arquitetônica de Jurandir Santana Nogueira: análise, classificação e disseminação”, coordenado por Alex Nogueira. Na PUCSP, integra o grupo de pesquisa (CNPq) Centro de Estudos de Pragmatismo, coordenado por Ivo A. Ibri. Desenvolve estudos em estética e semiótica pragmatistas, com foco nas áreas de artes visuais, design e arquitetura.

Architect and Urbanist with a PhD in Communication and Semiotics (PUCSP / CAPES scholarship). As a professor at UFMS, she has worked in the Visual Arts (1987-2018) and Architecture and Urbanism (2001-2016) courses; and is affiliated with the Graduate Program in Language Studies. At the same institution, she collaborates on the research project “The architectural work of Jurandir Santana Nogueira: analysis, classification and dissemination”, coordinated by Alex Nogueira. At PUCSP, she is a member of the research group (CNPq) Center for Pragmatism Studies, coordinated by Ivo A. Ibri. He develops studies in pragmatic aesthetics and semiotics, with a focus on the areas of visual arts, design and architecture.

Arquitecta y urbanista con doctorado en Comunicación y Semiótica (PUCSP / beca CAPES). Como profesora de la UFMS, ha trabajado en los cursos de Artes Visuales (1987-2018) y Arquitectura y Urbanismo (2001-2016); y mantiene un vínculo con el Programa de Postgrado en Estudios del Lenguaje. En la misma institución, colabora en el proyecto de investigación «La obra arquitectónica de Jurandir Santana Nogueira: análisis, clasificación y divulgación», coordinado por Alex Nogueira. En la PUCSP, es miembro del grupo de investigación (CNPq) Centro de Estudios del Pragmatismo, coordinado por Ivo A. Ibri. Desarrolla estudios en estética y semiótica pragmatista, centrándose en las áreas de artes visuales, diseño y arquitectura.

eluizabortolotto.ghizzi@gmail.com

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

Resumo

Neste artigo, propomos abordar a arquitetura como linguagem, adotando como referencial teórico e metodológico a semiótica de Charles Sanders Peirce (1839–1914), que admite uma ampla concepção de linguagem baseada na definição e na classificação do signo. A partir dessa perspectiva, olhamos para o pavilhão como um caso para a análise da linguagem contemporânea da arquitetura. Como um tipo arquitetônico notadamente reconhecido em seu caráter experimental e efêmero, o pavilhão pode ser historicamente associado à realização de eventos, como as exposições universais e as bienais de arte e arquitetura, originadas no século XIX. No decorrer das últimas décadas, observamos uma difusão do pavilhão entre diferentes contextos, da atividade acadêmica à prática profissional, das instituições ao espaço público. A liberdade oportunizada no projeto do pavilhão é coerente com a sua propagação, paralela ao vigente debate acerca da ampliação do campo da arquitetura, em sua relação com as artes e a paisagem. Considerado esse panorama, interessamo-nos pela variedade de soluções contempladas por esse tipo arquitetônico, ao mesmo tempo em que reúne um conjunto de características gerais, sobretudo no que se refere à sua forma, escala, temporalidade e funcionalidade. Buscamos refletir sobre a atual condição e importância do pavilhão na arquitetura a partir de exemplos selecionados, propondo a sua análise com base na semiótica de Peirce, com ênfase na classificação do signo em ícone, índice e símbolo. Apesar de identificarmos um ponto de vista desfavorável sobre a popularização do pavilhão como sintoma de uma espetacularização da arquitetura, reconhecemos a sua relevância para o conhecimento nessa área, abrangendo respostas à necessidade de revisão do pensamento e da linguagem arquitetônica diante da experiência contemporânea com a arquitetura.

Palavras-chave: Arquitetura. Pavilhão. Semiótica. Linguagem. Estética.

Abstract

In this article, we propose to approach architecture as language, adopting as a theoretical and methodological framework the semiotics of Charles Sanders Peirce (1839–1914), which admits a broad conception of language based on the definition and classification of the sign. From this perspective, we look at the pavilion as a case for the analysis of the contemporary language of architecture. As an architectural type notably recognized for its experimental and ephemeral nature, the pavilion can be historically associated with the holding of events, such as universal exhibitions and art and architecture biennials, originated in the 19th century. Over the last few decades, we have observed a diffusion of the pavilion across different contexts, from academic activity to professional practice, from institutional to public spaces. The freedom provided in designing the pavilion is consistent with its propagation, parallel to the current debate about the expansion of the field of architecture, in its relations with the arts and the landscape. Considering this panorama, we are interested in the variety of solutions contemplated by this architectural type, while at the same time bringing together a set of general properties, especially with regard to its form, scale, temporality and functionality. We seek to reflect on the current condition and importance of the pavilion in architecture using selected examples, proposing their analysis based on Peirce's semiotics, with emphasis on the classification of the sign into icon, index and symbol. Although we have identified an unfavourable point of view regarding the popularization of the pavilion as symptom of the spectacularization of architecture, we recognize its relevance for knowledge in this area, encompassing responses to the need of reviewing architectural thought and language in light of the contemporary experience with architecture.

Keywords: Architecture. Pavilion. Semiotics. Language. Aesthetics.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

Resumen

En este artículo proponemos abordar la arquitectura como lenguaje, adoptando como marco teórico y metodológico la semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), que admite una concepción amplia del lenguaje basada en la definición y clasificación del signo. Desde esta perspectiva, consideramos el pabellón como un caso para el análisis del lenguaje de la arquitectura contemporánea. Como tipo arquitectónico reconocido notablemente por su carácter experimental y efímero, el pabellón puede asociarse históricamente a la celebración de eventos, como exposiciones universales y bienales de arte y arquitectura, originados en el siglo XIX. En las últimas décadas hemos observado una difusión del pabellón en diferentes contextos, desde la actividad académica a la práctica profesional, desde las instituciones a los espacios públicos. La libertad que ofrece el proyecto del pabellón es coherente con su propagación, paralela al debate actual sobre la expansión del campo de la arquitectura, en su relación con las artes y el paisaje. Considerando este panorama, nos interesa la variedad de soluciones que contempla este tipo arquitectónico, reuniendo al mismo tiempo un conjunto de características generales, especialmente en lo que se refiere a su forma, escala, temporalidad y funcionalidad. Buscamos reflexionar sobre el estado actual y la importancia del pabellón en la arquitectura a partir de ejemplos seleccionados, proponiendo su análisis a partir de la semiótica de Peirce, con énfasis en la clasificación del signo en ícono, índice y símbolo. Si bien identificamos un punto de vista desfavorable respecto de la popularización del pabellón como síntoma de una espectacularización de la arquitectura, reconocemos su relevancia para el conocimiento en esta área, abarcando respuestas a la necesidad de revisar el pensamiento y el lenguaje arquitectónico a la luz de la experiencia contemporánea con la arquitectura.

Palabras clave: Arquitectura. Pabellón. Semiótica. Lenguaje. Estética.

Introdução

O estudo da arquitetura como uma forma de linguagem esteve associado, no decorrer do século passado, a um interesse geral do pensamento contemporâneo pela temática da linguagem, na investigação do modo como produzimos significado sobre nossas experiências no mundo (Marcondes, 2010). Nesse período, correntes teóricas de estudo da linguagem tornaram-se importantes movimentos do pensamento. São exemplos o estruturalismo, o pós-estruturalismo e o desconstrucionismo, os quais originaram influentes vertentes arquitetônicas, repercutindo tanto na representação gráfica, quanto na linguagem formal da arquitetura. Nesse cenário, destacou-se uma ampla concepção de linguagem, não restrita aos signos verbais, conforme validada, em especial, pelas ciências semióticas, enquanto teorias gerais de estudo dos signos. Neste trabalho, recorreremos à semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914) para propor uma análise e uma reflexão acerca do pavilhão como um tipo arquitetônico que se difunde entre variados modelos de prática e contextos de intervenção no panorama recente da arquitetura contemporânea.

Segundo Nesbitt (2013), a semiótica integrou o paradigma linguístico da arquitetura pós-moderna, importante modelo de conhecimento em vigor a partir da década de 1960. A semiótica, porém, não consiste em uma única teoria homogênea, abrangendo tradições teóricas com origens e conceitos distintos. A ideia de um paradigma linguístico é mais coerente com a semiologia proposta pelo linguista Ferdinand de Saussure (1857-1913), a qual guarda, contudo, diferenças fundamentais para com a semiótica de Peirce, fundada na filosofia (Nöth, 1995). Conforme expôs Broadbent, em “Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura” (1977), “Lamentavelmente, a profusão e o conflito de termos nesse campo tornaram-se o maior obstáculo [...] à aceitação de todo o campo como merecedor de estudo” (Broadbent, 2013, p. 144). Com efeito, a influência da semiótica na arquitetura parece ter, desde então, desvanecido. Na visão do autor,

Não surpreende que, diante da rígida eliminação do significado na arquitetura que vem ocorrendo nos últimos cinquenta anos, algumas tentativas de introduzi-lo sejam, no mínimo, hesitantes [...] É por isso que os vários conceitos de Saussure, Peirce e outros prometem ser de grande utilidade para indicar com mais precisão como o significado pode ser transmitido (Broadbent, 2013, p. 159).

Broadbent (2013) alude a efeitos do movimento moderno da arquitetura após a sua dissolução, referindo-se a uma paisagem construída de baixo apelo estético, composta por formas racionalizadas e abstratas. Já sob uma perspectiva atual, a partir da qual observamos a propagação do pavilhão, o contexto tecnológico do século XXI pode ser entendido por produzir um cenário midiático artificial que suprime a sensibilidade perante a realidade concreta. Assim argumentou Ito (2011), ao refletir sobre a transição de uma estética moderna da era da máquina para uma estética da era da microeletrônica, em que fluxos intangíveis se sobrepõem aos fluxos naturais e materiais. Considerado esse cenário, o pavilhão pode ser tomado como parte das reivindicações da arquitetura sobre a necessidade de envolvimento da experiência do público com o mundo externo, com os ambientes arquitetônico, urbano e natural. Com esse olhar, e admitindo a posição de Broadbent (2013), justificamos a adequação da semiótica ao estudo proposto, dirigida a uma leitura dos modos de significação observados na arquitetura do pavilhão.

A semióse do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiósis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

A semiótica peirciana é descrita por Santaella (2021, p. 64) como uma ciência “[...] tão geral e abstrata a ponto de poder dar conta de qualquer processo sógnico, esteja ele no mundo físico microscópico ou no universo cosmológico, esteja ele nas interações celulares ou nos processos político-sociais”. Apesar de sua natureza abstrata, Santaella (2002) propõe que aliar a semiótica a conceitos especializados, como aqueles provenientes do campo da arquitetura, oferece suporte à sua aplicação adequada. A partir disso, organizamos o trabalho em três tópicos. Em um primeiro momento, investigamos as propriedades que nos permitem reconhecer o pavilhão como um tipo arquitetônico, considerando o vigente debate acerca da sobreposição dos campos da arquitetura, da arte e da paisagem, configurando campos ampliados. Em seguida, apresentamos a semiótica de Peirce, com ênfase na definição de signo e em seus três modos de identidade semiótica denominados ícone, índice e símbolo. Por fim, com base nos conceitos estudados e a partir de exemplos selecionados, elaboramos uma análise sobre o pavilhão que nos fundamenta a refletir sobre a sua relevância enquanto manifestação da linguagem arquitetônica, reconhecendo-o como uma arquitetura que não busca estabelecer uma relação habitual com o público, mas sobretudo promover uma experiência esteticamente motivada.

A arquitetura do pavilhão

O termo “pavilhão”, conforme examinam Tonetti (2013) e Jung e Park (2023), é derivado do latim papilio, ou borboleta, remetendo à leveza, à efemeridade e à mobilidade de habitações nômades, adaptadas ao longo dos séculos como solução de abrigo em situações de deslocamento. O pavilhão também remonta às construções presentes em jardins do antigo oriente, popularizando-se em propriedades europeias do século XVIII, onde assumiram o caráter de folly, ou loucura, nome atribuído a estruturas ornamentais sem uso definido. Já na arquitetura moderna, segundo Tonetti (2013, p. 27), o pavilhão esteve associado à realização de bienais e feiras mundiais, consolidando-se como “importante campo de experimentação formal e tecnológica apresentando as inovações e possibilidades de uma nova arquitetura”. Desde então, vem-se observando, no decorrer das últimas décadas, a disseminação do pavilhão em diferentes contextos de exercício e de intervenção arquitetônica, da atividade acadêmica à prática profissional, das instituições ao espaço público, suscitando indagações sobre a importância assumida por esse tipo de arquitetura no panorama da arquitetura contemporânea.

Percorrido esse sucinto relato histórico, consideramos as duas perspectivas apontadas por Robinson (2014, p. 9, tradução nossa) sobre a arquitetura do pavilhão, inicialmente analisando que “[...] o pavilhão não é estático. Não é um tipo único e imutável; na verdade, não é um tipo. O pavilhão não é apenas uma coisa amorfa, adaptando-se a várias formas e funções, mas também é responsivo a mudanças em seus ambientes geográficos e históricos”. Conforme observa o autor, o pavilhão contempla uma variedade de formas, programas e soluções, atendendo a diferentes objetivos, experiências e usos possíveis. Caracteriza-se, além disso, por atualizar-se no tempo e no espaço como linguagem arquitetônica, enquanto ainda mantém sua natureza de pavilhão. Nesse sentido, embora Robinson questione a condição do pavilhão como um tipo, devido às suas características múltiplas, o autor admite haver, por outro ângulo, “[...] um senso compartilhado do que é um pavilhão, capturado em alguns dos seguintes adjetivos: pequeno, efêmero, leve, adaptável, subsidiário, contingente, itinerante, improvisado, cerimonial, agradável, ornamental, fantástico, lúdico, encantador, híbrido, experimental, inventivo” (Robinson, 2014, p. 9, tradução nossa).

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

Assumimos, assim, que ao produzir uma ideia coletivamente reconhecível, o pavilhão constitui um tipo ou gênero arquitetônico, o que nos permite entender diferentes casos individuais como pertencentes à mesma classe geral de objetos. Tonetti (2013), por sua vez, identificando uma dificuldade em situar o pavilhão dentro de um campo específico, propõe caracterizá-lo como ocupante do campo ampliado entre a arte, a paisagem e a arquitetura. A autora refere-se ao célebre ensaio “A escultura no campo ampliado” (1979), em que Rosalind Krauss analisa a escultura da década de 1970 como resultando de sobreposições entre esses campos, debate que foi retomado por Anthony Vidler, em “O campo ampliado da arquitetura” (2004). Segundo Tonetti (2013, p. 151), o termo pavilhão foi utilizado para denominar “aquilo que não é bem um edifício”, posteriormente conduzindo a uma “[...] flexibilização e expansão do que é entendido como trabalho arquitetônico”. Admitindo que a linguagem e a própria definição de arquitetura não são estáticas, mas alimentam-se de uma variedade de manifestações – algumas no limite do que se estabeleceu historicamente como linguagem arquitetônica –, reconhecemos na análise da autora um caminho para pensar a relevância do pavilhão como um tipo legítimo de arquitetura, ainda que lido no contexto de seu campo ampliado. Adotamos também a posição de Vidler (2013, p. 247), segundo a qual “[...] subjacente à nova experimentação formal, existe uma séria tentativa de reconstruir os fundamentos da disciplina [...] através de conceitos mais amplos que reconheçam um campo ampliado”. Assumimos que o pavilhão integra esse movimento de revisão prática e conceitual da arquitetura contemporânea como um meio que reivindica um grau de liberdade usualmente reservado ao campo da arte, favorecendo a experimentação, por parte do arquiteto, e a liberdade na experiência, por parte do usuário.

Os fatores que propiciam essa liberdade são os mesmos que nos permitem reconhecer o pavilhão como tal: a forma, a escala, a temporalidade e a funcionalidade. Assim, o pavilhão vem se caracterizando por oportunizar um novo momento de experimentação, inclusive formal, em projetos na escala da arquitetura, ou seja, que configuram espaços, podem constituir abrigos e comportar – até certo ponto – usos; suas dimensões variam conforme o contexto em que se insere, desde pequenas intervenções até os grandes pavilhões expositivos de feiras universais. Quanto à temporalidade, o pavilhão remete a uma construção efêmera, embora existam exemplos que permanecem após encerrado o seu tempo previsto de duração. Por vezes, o fator temporalidade encontra-se associado à mobilidade, constituindo um pavilhão itinerante, que não é específico a um local determinado. Já no que se refere à funcionalidade, mesmo quando funções são programadas, esse tipo de arquitetura tende a favorecer uma experiência de livre envolvimento por parte do usuário. Desse modo, embora o pavilhão não siga um conjunto de regras estritas, observamos que ele se define ao atender, em alguma medida, aos fatores considerados.

Constituindo uma temática fértil, reconhecemos que o pavilhão abrange um conjunto de questões que não se inserem no escopo deste trabalho. Em contrapartida, um ponto central ao debate sobre o tema, que a semiótica pode auxiliar a esclarecer, consiste no conflito de opiniões acerca de sua efetiva relevância para a arquitetura. Conforme elabora Tonetti (2013, p. 181) ao descrever a polêmica que circunda a atual disseminação dos pavilhões, “Por um lado, há quem os ataque por sua suposta ausência de conteúdo e opulência formal. Por outro, há quem os defenda por renovar experimentações e ampliar o acesso a um debate do papel da arquitetura na sociedade contemporânea”. A partir de uma leitura fundamentada na semiótica peirciana, propomos situar o pavilhão sob a segunda posição citada.

A semiótica peirciana

Peirce dedicou-se a diferentes áreas das ciências, humanas e naturais. Sua extensa contribuição ao conhecimento deve-se, segundo Santaella (2017b), à semiótica, nome por ele atribuído a uma concepção ampliada da lógica filosófica que inclui o estudo dos signos, dos modos de raciocínio e dos métodos das ciências. Em suas próprias palavras, Peirce declarou: “Nunca esteve em meus poderes estudar qualquer coisa [...] exceto como um estudo de semiótica” (Peirce, 1977:85 apud Nöth, 1995, p. 64). Conforme observa Santaella (2000, p. 6), “A semiótica está no coração da obra peirciana”, consistindo em uma obra vasta e complexa, mas harmônica e coesa; seus conceitos e ramos encontram-se interligados, devendo ser compreendidos em relação uns com os outros. Portanto, situamos a semiótica na filosofia de Peirce e, então, percorremos alguns de seus conceitos principais.

A filosofia de Peirce possui três grandes divisões: (1) fenomenologia, (2) ciências normativas e (3) metafísica. As ciências normativas subdividem-se, ainda, em estética, ética e lógica, ou semiótica. Nesse sistema, a fenomenologia estuda os modos gerais como os fenômenos se apresentam à experiência; as ciências normativas estudam os fenômenos na medida em que podemos agir sobre eles, em conformidade a um fim ou propósito (Santaella, 2017a; EP 2)¹; e a metafísica “procura dar uma explicação sobre o universo da mente e da matéria” (CP 1.186)². Terceira entre as ciências normativas, a semiótica não é uma doutrina autônoma, recorrendo aos princípios fornecidos pelos ramos filosóficos precedentes. Entre eles, a fenomenologia faz-se essencial para esclarecer as divisões triádicas características da teoria dos signos de Peirce.

A fenomenologia estuda os elementos universalmente presentes nos fenômenos (CP 1.186), classificando-os em três categorias gerais da experiência, denominadas primeiridade, segundidade e terceiridade³. A primeiridade “[...] é predominante no sentimento” (CP 1.302), definido como uma qualidade da consciência imediata (CP 1.307), própria da experiência estética e frequentemente associada à contemplação da natureza ou de uma obra de arte. Enquanto é percebida internamente como unidade, sua liberdade se manifesta externamente como variedade, produzindo a riqueza qualitativa observada no mundo. Livre e espontânea, a consciência de primeiridade é, também, breve e fugaz (CP 5.371), pois a mente separa e ordena (Rosenthal, 2001). Os elementos de separação e de ordenação são atribuídos, respectivamente, à segunda e à terceira categorias. A transição para a consciência de segundidade ocorre com a perturbação do estado de unidade qualitativa da mente por algum acontecimento, envolvendo esforço e conflito (EP 2, 150; CP 1.322). Já a terceiridade insere a consciência no fluxo do tempo (Ibri, 2015), consistindo em pensamento, cognição, linguagem, representação, aprendizado, signo. À fenomenologia, seguem-se as ciências normativas, divididas, conforme elabora Peirce, em:

[...] estética, ética e lógica, então é facilmente percebido, do meu ponto de vista, que essa divisão é governada pelas três categorias. Pois se a ciência normativa, em geral, é a ciência das leis de conformidade das coisas aos fins, a estética considera aquelas coisas cujos fins são incorporar qualidades de sentimento, a ética aquelas coisas cujos fins residem na ação, e a lógica aquelas coisas cujo fim é representar algo (EP 2, 200).

1 Ao citar “The Essential Peirce”, utilizamos a abreviação “EP”, seguida do volume e da página em que o trecho se situa na obra. Os trechos citados são traduções próprias, exceto quando indicada a fonte.

2 Ao citar “The Collected Papers of Charles Sanders Peirce”, utilizamos a abreviação “CP”, seguida do volume e do parágrafo em que o trecho se situa na obra. Os trechos citados são traduções próprias, exceto quando indicada a fonte.

3 Importantes filósofos predecessores de Peirce, tais como Aristóteles, Kant e Hegel, dedicaram-se à listagem de categorias. No entanto, como apontam seus estudiosos, a lista peirciana atinge um nível de abstração radical e inédito, com apenas três categorias universais.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

A lógica, ou semiótica, é conceituada por Peirce como “[...] teoria do pensamento autocontrolado [...] Todo o pensamento sendo realizado por meio de signos, a lógica pode ser considerada a ciência das leis gerais dos signos” (CP 1.191). Apresenta três subdivisões, chamadas de gramática especulativa, lógica crítica e metodêutica. Para os objetivos deste trabalho, interessa-nos a gramática especulativa, destinada ao estudo do signo e de suas classificações. O signo peirciano é definido como “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto” (Peirce, 2010, p. 46)⁴. Em uma tríade genuína, leia-se de terceiridade genuína, ou simbólica, “não só o signo, mas também o objeto, assim como o interpretante são todos de natureza sgnica” (Santaella, 2000, p. 17); ou seja, são todas ideias gerais, diferenciando-se por seu papel lógico na ordem dessa relação. A definição de signo se refere, portanto, a um processo de interpretação, ou “semiose”, consistindo na ação do signo em gerar outro signo (Santaella, 2000). Esse processo é potencialmente ilimitado, contudo, sujeito aos fatores históricos, que podem impor limites ou promover mudanças nos rumos da interpretação. Santaella (2000) destaca como o conceito de signo prevê tanto o crescimento da linguagem, quanto a necessidade de revisão de nossas interpretações, no curso do tempo.

A partir da definição de signo, Peirce desenvolve uma extensa classificação, tomando como critérios (1) o signo em sua própria natureza, (2) o signo em relação ao objeto, e (3) o signo em relação ao interpretante (CP 2.243; CP 8.333)⁵. Cada critério dá origem a modos de identidade semiótica decorrentes das distinções estabelecidas na fenomenologia (Santaella, 2000). Assim, em sua própria natureza, o signo pode ser uma qualidade (ou qualisigno), um existente (ou sinsigno), ou uma lei geral (ou legisigno). Quanto à identidade que assume em relação ao objeto, o signo pode ser um ícone, um índice ou um símbolo. Já em relação ao interpretante, o signo é identificado como um rema, um dicente ou um argumento.

Os conceitos aplicados a este estudo têm origem no modo como o signo representa o objeto. Conforme conceitua Peirce, um ícone “[...] se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios [...] na medida em que for semelhante [...] e utilizado como seu signo” (Peirce, 2010, p. 52). Um índice “[...] se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto” (Peirce, 2010, p. 52). Já um símbolo “[...] se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei [...] que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto” (Peirce, 2010, p. 53). Sobre essa classificação, Santaella (2000) alerta que a identidade do signo depende de como ele é apreendido, pois suas diferentes classes consistem em “[...] modos interdependentes de identificação semiótica, não necessariamente de fenômenos separados, mas também dentro de um só e mesmo fenômeno” (Santaella, 2000, p. 98).

Recorrer à classificação do signo de Peirce exige assumir uma concepção não logocêntrica de linguagem para a qual a significação não se limita ao signo genuíno, ou simbólico. Segundo Santaella (2000), ao apoiar a semiótica na fenomenologia, Peirce legitima como signo não somente o pensamento, mas também qualidades, sentimentos, fatos e ações. O modelo peirciano, assim, faz-se “pansemiótico”,

⁴ Como analisa Santaella (2000), a definição de signo recebeu diferentes formulações, algumas mais rigorosas e abstratas, e outras mais acessíveis ao leitor. Em passagens mais precisas, Peirce não restringe a significação à mente humana, atribuindo ao representamen um sentido mais abrangente, segundo o qual “Um Signo é um Representamen com um Interpretante mental” (Peirce, 2010, p. 63, grifo do autor).

⁵ É preciso considerar, ainda, que o signo possui dois objetos e três interpretantes (CP 8.333). Como delimitamos nosso estudo a uma única tríade sgnica, não adentramos na classificação desses elementos. Além disso, faz-se importante conceber o objeto e o interpretante como elementos do signo, sem confundir intérprete com interpretante ou reduzir o objeto à sua acepção comum, como coisa material.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

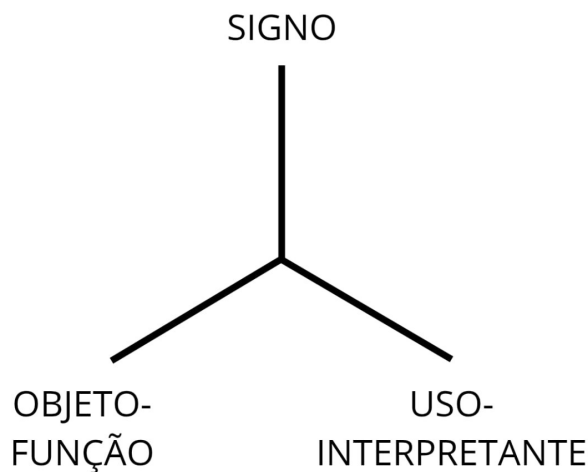
admitindo que “o mundo inteiro está permeado de signos, se é que ele não se compoñha exclusivamente de signos” (CP 5.448 apud Nôth, 1995, p. 64)⁶. Com base nesse referencial teórico, dedicamos o terceiro tópico do artigo a uma análise sobre o caso do pavilhão.

A semiose do pavilhão

Em um olhar para a arquitetura a partir da semiótica peirciana, observamos que, em seu papel social tradicional, ela busca acomodar usos regulares, ou habituais, previstos por meio de funções antecipadas no projeto arquitetônico. Em seu aspecto funcional, tipológico e, até mesmo, estilístico, a arquitetura almeja ao simbólico, significando por meio de convenções vigentes em um âmbito social e público, para que seja passível de reconhecimento coletivo e eficientemente utilizada. No entanto, sabemos que os usos não podem ser completamente determinados, estando sujeitos à espontaneidade, à liberdade e à variedade das ações dos usuários em sua leitura do espaço, de acordo com suas experiências e repertórios próprios. Diante do exposto, adotamos a adaptação do signo peirciano proposta por Ferrara (1981) para o chamado signo icônico-utilitário, situado entre as funções persuasiva e estética, envolvendo desde a propaganda e a moda, até o design e a arquitetura. Nesse modelo de semiose, destaca-se a relação triádica entre signo, objeto-função e uso-interpretante [1], a partir da qual podemos pensar o pavilhão como um tipo de arquitetura que tende a minimizar o efeito persuasivo da função e ampliar o efeito estético, promovendo uma experiência de uso mais livre e intuitiva.

FIGURA 1 - Signo Icônico-Utilitário

Fonte: Arquivo pessoal, baseado em Ferrara (1981, p. 70)



Ao analisar o pavilhão, observamos, anteriormente, que ele pode ser considerado sob duas perspectivas. Por um lado, como um tipo arquitetônico, o pavilhão reúne atributos relativos à sua forma, escala, temporalidade e funcionalidade que nos permitem reconhecê-lo como tal. Por outro, como um conjunto de artefatos singulares, abrange uma variedade de soluções possíveis. Como um tipo, o pavilhão corresponde a um signo simbólico e, enquanto símbolo, não se refere a um projeto em particular, nem a um conjunto limitado de casos, constituindo uma ideia, ou conceito. Porém, devido à sua natureza geral, o símbolo requer ocorrências individuais por meio das quais

⁶ Em um texto posterior, Nôth (2001, p. 15, tradução nossa) considera esse termo como uma simplificação, pois “[...] Peirce não estabelece uma mera dicotomia entre semiose e não semiose, mas distingue muitas transições entre semiose genuína e degenerada, ou quase-semiose”.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

significar, chamadas, na semiótica peirciana, de réplicas. Segundo Santaella (2000, p. 137), “Chamar a atenção para a não-esgotabilidade dos interpretantes do símbolo nos interpretantes que possam porventura surgir, quando de sua atualização em algumas réplicas, é tomar consciência da plasticidade do símbolo e sua aptidão para a mudança”. Esse olhar semiótico esclarece a análise apresentada por Robinson (2013) acerca da transformação do pavilhão no curso do tempo, permitindo-nos verificar que não se trata de um conceito fechado, pois se atualiza e cresce a cada manifestação.

Isso conduz à segunda perspectiva citada, do pavilhão como um conjunto diverso de casos concretos, atendendo, em diferentes graus, às propriedades gerais do tipo, ao mesmo tempo em que podem produzir novidades que venham a implicar na sua revisão conceitual e, até mesmo, da própria definição de arquitetura. Em sua variedade, classificamos cada pavilhão conforme sua semiose seja predominantemente icônica, indicial ou simbólica, embora reconhecendo haver, em todos os casos, outras semioses possíveis, e que podem agir de modo interdependente ou, mesmo, independente em relação àquelas que identificamos como predominantes. Para fazê-lo, selecionamos exemplos a partir do catálogo de pavilhões da plataforma online de arquitetura Archdaily, os quais analisamos com apoio nos trabalhos de Ferrara (1981; 2002), Santaella (2000; 2017a) e Ibri (2020).

Iniciamos pelo pavilhão icônico, observando que o ícone representa por meio de uma semelhança ou analogia possível com o objeto. Na semiose icônica, segundo Santaella (2017a, n.p.), “São as qualidades intrínsecas do signo que se colocam em primeiro plano”, de modo que a sua relação com o objeto é sempre ambígua, sujeita a diferentes interpretações. A ênfase nos aspectos qualitativos, além disso, torna o ícone apto a produzir o efeito de “[...] desautomatização dos processos interpretativos entorpecidos pelo hábito” (Santaella, 2017a, n.p.), também chamado de efeito estético. Para Ibri (2020), isso ocorre porque a linguagem lógica e cognitiva, constituída de conceitos gerais que sintetizam nossas experiências regulares, não pode acessar e generalizar fenômenos que se manifestam em sua variedade e liberdade qualitativas, dando abertura para a experiência estética e contemplativa, no nível da primeiridade. No pavilhão icônico, portanto, evidenciam-se as suas próprias qualidades, tais como forma, cor, textura, volume etc., diante das quais o usuário é convidado à contemplação, podendo apenas conjecturar um uso possível. Essa análise é corroborada por Ferrara (2002) ao aplicar a tríade peirciana a uma tipologia dos lugares da cidade, afirmando que o lugar icônico se distingue “[...] pela ação arquitetônica de intenção morfológica [...] [e] não contém, nas suas soluções formais e construtivas, um uso previsível” (Ferrara, 2002, p. 23).

Entre os três grupos estudados, o pavilhão icônico é aquele que, no campo ampliado da arquitetura, mais se aproxima da arte, levantando questionamentos acerca do esvaziamento do conteúdo, em prol da opulência formal (Tonetti, 2013). A semiótica, contudo, nos equipa a concebê-lo como um espaço de liberdade, tanto em relação às convenções arquitetônicas quanto às normas socialmente estabelecidas de uso, por isso propício ao surgimento de novas proposições para o pensamento arquitetônico. Embora esvaziado de funções predefinidas, o pavilhão icônico não é vazio de significados, abrindo-se, em vez disso, a múltiplas interpretações e, por isso, polissêmico. O Pavilhão “Sarbalé Ke”, de autoria do escritório Keré Architecture, de Francis Keré (Pavilhão Sarbalé Ke / Keré Architecture, 2019), consiste em um exemplo de pavilhão icônico. Projetado para uma edição do festival de arte e música de Coachella, na Califórnia, foi posteriormente realocado na mesma cidade como um pavilhão de uso público. Seu projeto, inspirado no baobá, é composto por torres coloridas de aço e madeira, referindo-se à espécie arbórea em seu material, textura e distribuição espacial (Kéré Architecture, 2019). Com ênfase em suas próprias qualidades, como forma e cor, o pavilhão, em sua apresentação material e espacial, pode apenas sugerir ao usuário leituras e usos possíveis.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

O grupo seguinte corresponde ao pavilhão indicial, no qual a relação entre objeto-função e uso-interpretante é sobretudo mediada por índices, equivalentes ao tipo de signo cujo potencial de representação decorre de uma “[...] conexão dinâmica (espacial, inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo” (Peirce, 2017, p. 74). Peirce estende o conceito para abranger todo signo que “[...] representa um objeto em função de sua conexão com ele. Não faz qualquer diferença se a conexão é natural ou artificial ou meramente mental” (Santaella, 2000, p. 130), de modo que, diante de um índice, respondemos sempre dinamicamente, seja por meio de um esforço mental ou de uma ação. Na relação com a arquitetura, lidamos com semioses indiciais que mobilizam tanto os sentidos quanto a memória, levando-nos a agir de determinado modo. Já nos pavilhões, a sensorialidade tende a se fazer mais presente, por isso entendemos o pavilhão indicial como aquele que captura a atenção do usuário e provoca uma ação/ reação, como ao indicar um percurso ou induzir a um movimento, diferenciando-o do efeito contemplativo característico do pavilhão icônico.

Em sua tipologia dos lugares, Ferrara (2002) associa o lugar indicial aos vazios e brechas da cidade, onde se produzem soluções funcionais, originais e efêmeras para atividades do cotidiano, como em feiras e mercados de rua. No sentido proposto pela autora, ao pavilhão, como um tipo arquitetônico associado à efemeridade, pode ser atribuído um caráter indicial geral, o qual teria o efeito de transformação e dinamização do espaço em que se insere. Já na relação entre função e uso, identificamos exemplos que se aproximam de nossa descrição do funcionamento semiótico do pavilhão indicial entre os pavilhões de propósito lúdico, como é o caso do Pavilhão “Let’s Play, do escritório DREAM.Archi, de Dimitri Roussel (Pavilhão Let’s Play! / DREAM.Archi, 2022). Esse pavilhão delineia um percurso em espiral que conduz o público a uma arena central de jogos e apresentações. Construído em madeira, sua estrutura intervalada cria uma relação entre interior e exterior que orienta o olhar do usuário. Sua indicialidade resulta, sobretudo, do direcionamento da atenção e do movimento para dentro e para o centro, onde o visitante pode engajar em atividades, algumas das quais são sinalizadas pela disposição de aros e gols para jogos recreativos. Nesse caso, reconhecemos que o pavilhão instiga o usuário e intérprete a determinadas ações, daí a sua natureza indicial.

No último grupo, tratamos do pavilhão simbólico, sendo o símbolo o signo cuja relação com o objeto depende de uma “lei, regra, hábito ou convenção” (Santaella, 2000) para que seja interpretado. Conforme observamos previamente, a arquitetura tende à semiose simbólica, devendo ser razoavelmente capaz de projetar suas ideias no futuro para prever e acomodar usos, com base na observação de experiências regulares do espaço arquitetônico. Na tipologia proposta por Ferrara (2022), o lugar simbólico corresponde à cidade global, em seu caráter unívoco e mensagem persuasiva, como expressam a verticalidade e a nobreza dos materiais de grandes centros econômicos e empresariais. O pavilhão, porém, consiste em um tipo de arquitetura que historicamente se definiu por sua propensão à novidade, à variedade e à efemeridade, esquivando-se da regularidade e do estabelecimento de hábitos na relação entre função e uso. Observamos, ainda, que o símbolo consiste em algo geral e abstrato, e que por esse motivo não se esgota em uma ocorrência individual, de modo que o pavilhão simbólico não se refere a um único projeto, devendo consistir, em vez disso, em um conceito. Desse modo, um pavilhão pode assumir um caráter simbólico ao comportar usos convencionais, como um pavilhão-bar ou um pavilhão-biblioteca, ou ao conter elementos atribuídos a um dado movimento arquitetônico, resultando em um pavilhão “clássico”, “moderno”, “desconstrutivista” etc. Para a análise proposta, elegemos como exemplo de pavilhão simbólico o Serpentine Pavilion, realizado anualmente em Kensington Gardens, em Londres, desde o ano 2000.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

O *Serpentine Pavilion* é promovido pelas Galerias Serpentine e funciona como um espaço de extensão de suas atividades culturais durante o verão, consistindo, quanto à sua temporalidade, em um pavilhão sazonal. Em sua forma, o pavilhão é mutável, pois um novo projeto é elaborado por um arquiteto convidado a cada ano, de modo que os projetos já realizados compõem um conjunto diverso de soluções formais, estruturais e materiais. Cada pavilhão individual, em suas intenções morfológicas, caracteriza-se por uma predominante iconicidade, pretendendo-se como mais uma obra no contexto artístico em que se insere. Os diferentes pavilhões construídos, contudo, não se relacionam uns com os outros por qualquer semelhança aparente, sendo exemplos os pavilhões de 2014, por Smiljan Radic [2], e de 2016, por Bjarke Ingels [3]. Como o projeto é, além disso, específico ao local, há uma conexão indicial, espacial e programática entre o pavilhão, o parque e as galerias. Mas é apenas por convenção e pelo atendimento a condições funcionais e construtivas, enquanto regras impostas ao projeto, que todos os pavilhões podem ser tomados como atualizações de uma mesma ideia.

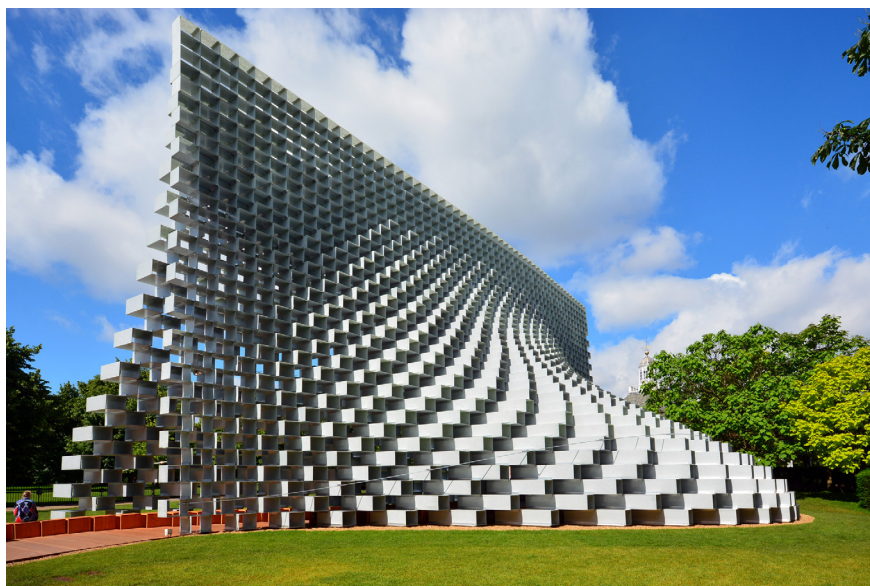
FIGURA 2 - Smiljan Radic,
Pavilhão Serpentine, 2014.
Imagem (domínio público):
George Rex, Serpentine Pavilion
2014 / I, 2014. Fotografia. Images
George Rex, Londres, Inglaterra.

Fonte: Radic, 2014.



FIGURA 3 - Bjarke Ingels,
Pavilhão Serpentine, 2016.
Imagem (domínio público):
George Rex, Serpentine Pavilion
2016 / II, 2016. Fotografia. Images
George Rex, Londres, Inglaterra.

Fonte: Ingels, 2016.



A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

Cada pavilhão, portanto, pode ser entendido como uma réplica dessa ideia-símbolo do *Serpentine Pavilion*. Ao mesmo tempo, reitera-se o seu caráter simbólico quando um pavilhão individual é lido como parte da produção arquitetônica do autor responsável, a quem é atribuída a linguagem ou o estilo manifestado. São exemplos os pavilhões de 2003, por Oscar Niemeyer (*Serpentine Pavilion* / Niemeyer, 2003), e de 2009, pelo SANAA [4]. A autoria torna-se um critério relevante para a análise do *Serpentine Pavilion*, na medida em que são convidados arquitetos de renome internacional que não tenham uma obra construída na Inglaterra, de modo que a exposição de seu trabalho consiste em um dos objetivos subjacentes à realização do pavilhão. Nesse caso, podemos falar em uma espetacularização da arquitetura que não se deve à sua riqueza qualitativa e formal, mas à autoridade simbólica do arquiteto e da instituição, visto que “o *Serpentine Pavilion* foi colocado na categoria de obra de arte por meio da autoria dada pela identidade dos arquitetos-estrelas⁷ e pela galeria” (Jung; Park, 2023, p. 94, tradução nossa).



FIGURA 4 - SANAA, Pavilhão Serpentine, 2009. Imagem (domínio público). Serpentine Gallery Pavilion 2009. Fotografia. Editada pelo autor.

Fonte: SANAA, 2009.

Percorrida essa classificação, observamos que as semioses icônica e indicial são aquelas que mais influenciam a noção de pavilhão como meio de livre experimentação e espaço de liberdade, e como intervenção efêmera e lúdica, contrapondo-se ao papel tradicional da arquitetura de acomodar usos habituais e regulares. A tal contraposição se deve a crítica direcionada ao pavilhão como uma forma esvaziada de conteúdo. Porém, observamos, ainda, que mesmo a semiose simbólica do pavilhão vem acompanhada de nuances icônicas e indiciais, promovendo uma experiência que não se limita ao habitual. Isso é coerente com a classificação peirciana do signo, que, originada na fenomenologia, legitima uma ampla concepção de linguagem que excede os limites da razão e “rompe também com as costumeiras separações dicotômicas entre pensar e sentir, entender e agir, espírito e matéria, corpo e alma etc. Em síntese [...] – o mundo dito mágico da imediatividade qualitativa versus o mundo dito amortecido dos conceitos intelectuais – são dialeticamente interpenetrados” (Santaella, 2000, p. 91). A partir desse referencial teórico, podemos refletir sobre os processos de significação envolvidos em diferentes arquiteturas, incluindo o pavilhão icônico, em que o efeito persuasivo da função é suprimido em favor da experiência qualitativa e estética.

⁷ Chamados, em língua inglesa, de *star architects*, ou *starchitects*.

Considerações Finais

O estudo do pavilhão traz à tona a dinâmica e o conflito entre sentimento e pensamento, entre inovação e convenção no conhecimento e na prática da arquitetura. Nesse campo, debate-se a relevância arquitetônica do pavilhão, como um tipo de arquitetura experimental, lúdica e não-utilitária, face ao papel social mais amplo a ser desempenhado pela arquitetura na mediação de nossos modos de habitar. Peirce, ele próprio, teria reconhecido a importância do caráter público da arquitetura enquanto algo “destinado a todo o povo [...] [contendo] a mensagem com a qual uma era é responsabilizada e que é entregue à posteridade” (CP 1.176). Por outro lado, contudo, e no contexto do campo ampliado, a disseminação dos pavilhões nos sugere não somente o seu reconhecimento como um meio propício ao teste de hipóteses, de revisão e proposição de ideias que possam vir a se consolidar como estratégias arquitetônicas regulares, mas, em especial, a consolidação de uma postura de valorização da experiência dos sentimentos e dos sentidos como dimensões autênticas da experiência arquitetônica e que, embora não manifestem uma linguagem convencional da arquitetura, revelam-se significativas. Observada a relação entre a estética e a semiótica na filosofia peirciana, uma investigação sobre os valores estéticos subjacentes aos pavilhões consistiria em uma etapa subsequente do estudo sobre esse tipo arquitetônico.

Agradecimentos

O trabalho foi realizado com o apoio da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e da Fundect (Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul), pelo PDPG (Programa de Desenvolvimento da Pós-Graduação – Parcerias Estratégicas nos Estados).

Referências

- BROADBENT, Geoffrey. Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica. Tradução Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DREAM.ARCHI. **Pavilhão Let's Play**. 2022. Archdaily (website). Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/983399/pavilhao-lets-play-drearchi>>. Acesso em: 11 mar. 2025.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Design em Espaços**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.
- IBRI, Ivo A. Kósmos noetós: **A arquitetura metafísica de Charles S. Peirce**. São Paulo: Paulus, 2015.
- IBRI, Ivo A. **Semiótica e pragmatismo**: Interfaces Teóricas. vol. I. São Paulo: FiloCzar, 2020.
- INGELS, Bjarke. **Serpentine Pavilion**. 2016. Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serpentine_Pavilion_2016_I_%2827776972542%29.jpg>. Acesso em: 10 jun. 2025.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

ITO, Toyo. **Tarzans in the Media Forest**. Londres: Architectural Association, 2014. (Architecture Words, 8). E-book Kindle.

JUNG, Hyejin; PARK, Soram. **Pavilion as an architecture of new placeness**: a case of Serpentine Pavilion project. In: Journal of Asian Architecture and Building Engineering, nº 22:1, 2023, p. 84-95. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/toc/tabe20/22/1>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

KERÉ ARCHITECTURE. **Pavilhão Sarbalé Ke**. 2019. Archdaily (website). Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/916381/pavilhao-sarbale-ke-kere-architecture>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Wittgenstein. 13 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica. Tradução Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NIEMEYER, Oscar. **Serpentine Pavilion**. 2003. Serpentine Galleries (website). Disponível em: <<https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-gallery-pavilion-2003-oscar-niemeyer/>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: Annablume, 1995.

PEIRCE, Charles S. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Edição de Paul Weiss, Charles Hartshorne e Arthur Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-58.

PEIRCE, Charles S. **The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings**. vol. 2. Editado pelo Peirce Edition Project. Bloomington: Indiana University Press, 1998.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RADIC, Smiljan. **Serpentine Pavilion**. 2014. Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serpentine_Pavilion_2014_-_I_%282814325677738%29.jpg>. Acesso em: 10 jun. 2025.

ROBINSON, Joel. Introducing Pavilions: Big Worlds under Little Tents. In: **Open Arts Journal**, nº 2, inverno 2013-14, p. 1-22. Disponível em: <<https://openartsjournal.org/issue-2/>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

ROSENTHAL, Sandra B. Firstness and the collapse of universals. In: BERGMAN, M.; QUEIROZ, J. (Eds.). **The Commons Encyclopedia**, 2001. Disponível em: <<http://www.commens.org/encyclopedia/article/rosenthal-sandra-firstness-and-collapse-universals-0>>. Acesso em: 04 abr. 2025.

SANAA. **Serpentine Pavilion**. 2009. Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Serpentine_Gallery_Pavilion_2009.JPG>. Acesso em: 10 jun. 2025.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos**: Como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Cengage Learning, 2000.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. **Estética**: de Platão a Peirce. São Paulo: Editora COD3S, 2017a. E-book Kindle.

SANTAELLA, Lúcia. Charles Sanders Peirce (1839-1914). In: AGUIAR, Leonel; BARSOTTI, Adriana (Org.). **Clássicos da Comunicação**: Os teóricos, de Peirce a Canclini. Petrópolis: Vozes, 2017b, p. 20-35.

A semiose do pavilhão: espaços de transformação na linguagem da arquitetura

The semiosis of the pavilion: spaces of transformation in the language of architecture

La semiosis del pabellón: espacios de transformación en el lenguaje de la arquitectura

SANTAELLA, Lúcia. **A assinatura das coisas**: Peirce e a literatura. 2 ed. São Paulo: Livraria da Física, 2021.

TONETTI, Ana Carolina. **Interseções entre arte e arquitetura**: O caso dos pavilhões. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/82185/intersecoes-entre-arte-e-arquitetura-o-caso-dos-pavilhoes>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

VIDLER, Anthony. O Campo Ampliado da Arquitetura. In: SYKES, A. Krista (Org). **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 09/04/2025**Aprovado em 03/06/2025**