

Espaços de Comunicação e de Convivência Delineados Com o “Museu Do Amanhã”

Communication and Coexistence Spaces Outlined With the “Museu do Amanhã”

Espacios de Comunicación y de Convivencia Delineados Con el “Museu Do Amanhã”

*Bianca Zanoni Faião Benetti¹
Maria Ogécia Drigo²*

Resumo: Este artigo tem como objetivo inventariar os possíveis significados do “Museu do Amanhã” - obra do arquiteto Santiago Calatrava, que compõe o projeto de revitalização do centro histórico da cidade do Rio de Janeiro, no Brasil – e identificar os espaços de comunicação e de convivência então construídos. Para tanto, apresentamos reflexões sobre a arquitetura enquanto um sistema concreto de signos e análise semiótica do museu mencionado, ambos na perspectiva da semiótica peirceana. Entre os resultados destacamos que o Museu do Amanhã constrói espaços que contribuem para a reconstrução da imagem da cidade do Rio de Janeiro. O artigo é relevante por tornar evidente os espaços de comunicação e de convivência que se instauram com o “Museu do Amanhã”.

Palavras-chave: Espaços de comunicação. Convivência. Museu do Amanhã.

Abstract: This papers aims to inventory the possible meanings of the “Museu do Amanhã” – an architectural piece designed by architect Santiago Calatrava, which is part of a revitalization project of the historical center of the city of Rio de Janeiro, Brazil – and to identify the communication and coexistence spaces then built. To this end, we present reflections on architecture as a concrete system of signs and a semiotic analysis of the aforementioned museum, both stemming from the perspective of Peircean semiotics. Among the results, we highlight that the Museum of Tomorrow builds spaces that contribute to the reconstruction of the image of the city of Rio de Janeiro. The article is relevant for making evident the spaces of communication and coexistence that are established by the “museu do Amanhã”.

Keywords: Communicational spaces. Coexistence. Museu do Amanhã.

¹ Universidade de Sorocaba (UNISO), Sorocaba, SP, Brasil, biancazanonifaiiao@prof.abea.arq.br

² Universidade de Sorocaba (UNISO), Sorocaba, SP, Brasil, maria.ogecia@gmail.com

Resumen: Este artículo tiene el objetivo de inventariar los posibles significados del “Museu do Amanhã” - obra del arquitecto Santiago Calatrava, que compone el proyecto de revitalización del casco histórico de la ciudad de Rio de Janeiro, en Brasil – y de identificar espacios de comunicación y de convivencia que se han construido. Con este fin, presentamos reflexiones sobre la arquitectura como un sistema concreto de signos y análisis semióticos del museo mencionado, ambos desde la perspectiva de la semiótica de Peirce. Entre los resultados destacamos que el Museo del Mañana construye espacios que contribuyen a la reconstrucción de la imagen de la ciudad de Río de Janeiro. El artículo es relevante por lo evidenciable que se vuelven los espacios de comunicación y de convivencia que se establecen con el “Museu do Amanhã”.

Palabras clave: Comunicación. Convivencia. Museo del Mañana.

1 INTRODUÇÃO

O tema deste artigo é a produção de significados de obras arquitetônicas tratadas como elementos de um sistema concreto de signos, o contexto urbano. O “Museu do Amanhã”, obra do arquiteto Santiago Calatrava, inaugurado em novembro de 2015, que compõe o “Projeto Porto Maravilha”, implementado na cidade do Rio de Janeiro, é um desses signos. A dinâmica econômica que norteou tal projeto demandava a ampliação, articulação e requalificação dos espaços públicos da região, visando a melhoria da qualidade de vida de seus atuais e futuros moradores, bem como a sustentabilidade ambiental e socioeconômica da área.

O “Museu do Amanhã” está localizado na orla carioca, no píer junto à histórica praça Mauá. Com dimensões superlativas, o edifício apresenta curvas virtuosas e assimétricas, tais como as formas orgânicas de bromélias, que são conjugadas à provisão de sofisticados mecanismos automatizados. Previu-se também no projeto a utilização de recursos naturais do local, como a água da Baía de Guanabara, que é utilizada na climatização do interior do edifício e reutilizada no espelho d’água. A cobertura da construção possui estruturas de aço que se movimentam como asas e servem de base para placas de captação de energia solar.

Conforme Gelinski (2016), o “Museu do Amanhã” foi planejado também para compartilhar conhecimento, dando destaque à divulgação científica e à educação. O diferencial deste museu é que a divulgação se dá por meio de experiências multimídia e multissensorial, que zelam para que o conhecimento possa ser acessível a diversos públicos. Além do que, o prédio se acopla com o entorno da região portuária e marca o reencontro da cidade e de seus habitantes ou visitantes com o mar.

O objetivo deste artigo é inventariar o potencial de significados do “Museu do Amanhã” e identificar o espaço comunicacional e de convivência então delineado no local. Para tanto, tal

obra é vista como signo, na perspectiva da semiótica peirceana. A análise do potencial de significados vale-se de registros fotográficos realizados no local, em abril de 2017, pelas pesquisadoras, o que é viável pelo caráter indicial da fotografia, pois conforme Dubois (2004), ela funciona como registro, como testemunho de algo que ocorreu, ou ainda, conforme Barthes (2006), é um signo em que o referente prepondera. Vale-se também de anotações realizadas *in loco* e que envolvem emoções, ações e ideias vivenciadas quando da visita. Para tanto, apresentamos reflexões sobre a arquitetura enquanto linguagem e, em seguida, um inventário de significados envolvendo o “Museu do Amanhã”.

2 ARQUITETURA: LINGUAGEM/SIGNOS

A arquitetura constitui-se com “objetos físicos concretos (projetados e construídos pelo homem) plastificadores do espaço (externo/interno) de modo a permitir funções conexas com a vida” (SANTAELLA, 1996, p. 167). Tais objetos físicos se fazem signos. Quando mencionamos signo, estamos considerando as definições e classificações que constam na gramática especulativa, uma das divisões da semiótica ou lógica, proposta por Charles Sander Peirce. O signo “‘representa’ algo para a ideia que provoca ou modifica. Ou seja, é um veículo que comunica à mente algo do exterior. O ‘representado’ é o seu objeto; o comunicado, a significação, a ideia que provoca, o seu interpretante” (PEIRCE, 1958, p. 1.339). São signos a palavra “cidade”, desenhos de lugares da cidade, fotografias de uma cidade, bem como os próprios elementos do contexto urbano, praças, ruas, edifícios, monumentos, placas de sinalização entre outros.

O objeto do signo arquitetônico, conforme Santaella (1996), pode ser o elemento material fornecido pelo meio ambiente, os fatores técnicos de utilização desse material, as leis climáticas, ou necessidades dadas pelo meio social que determinam novas funções. No caso, o objeto do signo é o próprio espaço que se oferece para ser transformado, a região da zona portuária do Rio de Janeiro.

Os efeitos ou os interpretantes de um signo arquitetônico, seguindo os fundamentos do signo na semiótica peirceana, são gerados pela qualidade, pelo fato de ser algo existente e pelos códigos construídos pelo uso e pelo hábito. A qualidade envolve os sentidos visuais, olfativos, motores, táteis e é apreendido “nas suas qualidades difusas: aconchego, cor, segurança, calor, brilho, forma, frescor, envolvimento” (SANTAELLA, 1996, p. 170). O interpretante pode ser também uma ação que leva uma pessoa a abrigar-se, ou a caminhar pelo espaço então delineado, ou mesmo desviar-se dele. E, por fim, tal signo também pode ser traduzido, segundo Santaella

(1996, p. 170), em “interpretantes convencionais, codificados pelo uso e hábito, ou seja, o signo é decodificado pelas funções que ele possibilita”.

A arquitetura, de modo amplo, é uma linguagem que configura formas em três dimensões – o projeto, a construção e o usufruto da obra arquitetônica – que são realizadas com duas modalidades do fazer: o fazer-projeto e o fazer-construção, conforme observa Santaella (1996). O projeto é um signo que tem por objeto os conhecimentos do arquiteto, enquanto profissional; das particularidades do processo de criação do mesmo que, entre outras características, seleciona códigos já compartilhados na arquitetura, além de necessidades e expectativas sociais, materiais disponíveis no meio ambiente, técnicas adequadas para a utilização desses materiais, considerando-se as especificidades do meio ambiente. Assim, o processo de criação do arquiteto, enquanto projetista, agrega conhecimentos específicos do mesmo e situações postas pelo contexto de caráter social, econômico e cultural. Segundo Santaella (1996, p. 173), o projetista insere-se em “parte de um sistema mais amplo e que o engloba e no qual ele tem uma função: simular a construção prevendo-lhe efeitos, funções e utilização social”.

Na perspectiva dos envolvidos nos dois fazeres mencionados – o fazer-projeto e o fazer-construção –, o projeto faz-se signo icônico, a partir das diversas modalidades de plantas: a planta de estudos, de apresentação, a planta legal, executiva e a humanizada. A planta de estudos fornece informações sobre o novo espaço em criação e a de apresentação é um estudo preliminar, exibindo as articulações dos ambientes. Outra modalidade, a planta de apresentação – anteprojeto – dá maiores detalhes sobre os ambientes e as possíveis articulações, internas e externas. A planta legal é a elaborada por técnicos e apresentada para aprovação do projeto em órgãos públicos, enquanto a planta executiva faz a vez de manual de instruções para guiar a construção ou a realização do projeto. Por fim, a planta humanizada permite ao intérprete adentrar o novo espaço projetado e vivenciá-lo, pelo menos no plano imaginário.

O fazer-construção envolve o arquiteto e o construtor, pois estes devem dispor de conhecimento sobre técnicas construtivas que requer a manipulação do projeto e dos elementos a ele inerentes, para assim concretizá-lo. O arquiteto, no entanto, conforme Santaella (1996, p. 174- 5), “muito mais do que no nível do projeto, ele deve pesquisar e inspecionar as novas exigências e necessidades do modo de habitar, trabalhar, locomover- se etc. que a dinâmica cultural lhe impõe”.

Deste modo, a arquitetura revela-se como uma linguagem que engendra funções e “enuncia a capacidade humana de transmutar plasticamente o espaço, o que vem a se constituir

num sistema de referência sobre o modo como os homens utilizam esse espaço” (SANTAELLA, 1996, p. 170).

Conforme Santaella (1996), o produto arquitetônico será um qualissigno se ele exacerbar, no intérprete, o domínio do sensível, do qualitativo. A qualidade está vinculada ao material, à cor, à forma, à textura e aos jogos entre esses elementos que fazem vir à tona uma nova forma. Enquanto algo singular, aparecerá como sinsigno, ou réplica de um legissigno que, no âmbito da arquitetura, representa algo que é compartilhado pela comunidade de arquitetos num determinado tempo histórico.

Quando os significados do signo são gerados pelos efeitos das cores, formas, texturas e jogos com esses elementos e o objeto do signo é apenas sugerido, o signo pode prevalecer então como icônico. Quando o intérprete observa a obra, em sua materialidade, discriminando marcas que permitem conexões com existentes, ela pode preponderar como índice. Quando a mesma passa a representar algo geral para a arquitetura, quando pode ser traduzida por conceitos de sustentabilidade, prevalece como símbolo. Isto quer dizer que os efeitos do signo podem ser os vinculados à seara da contemplação, da constatação ou da reflexão. O símbolo cujo objeto é algo geral, uma classe de coisas, sob o olhar da semiótica peirceana, não prescinde de aspectos referenciais e qualitativos. Sendo assim, os seus efeitos podem adentrar também a seara das emoções e das reações. De modo geral, uma obra arquitetônica pode prevalecer como índice, pois é um signo que indica a matéria-prima, os meios de produção, as formas de trabalho que lhe deram concretude.

Sobre tais classificações – ícone, índice, símbolo -, segundo Drigo e Souza (2013), Peirce esclarece que o ícone é a manifestação da qualidade de sentimento numa forma, forma esta que é o que se denomina criação, seja concretizada num som, numa pintura, num movimento de dança, numa palavra, numa obra arquitetônica, num modelo teórico. O índice, por sua vez, envolve a existência de seu objeto. Nas palavras de Peirce (CP 2.305):

Índice: um signo ou representação que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mas sim por estar numa conexão dinâmica (espacial, inclusive) com o objeto (PEIRCE, 1958, p. 2.305).

Para Drigo e Souza (2013, p. 115), “o índice nos liga ao mundo real, chama, insiste, leva-nos até o objeto. Não há gentileza nesse ato, há sim uma força que impele, aponta, impulsiona”. Conforme Peirce (1958, p. 2.305), o índice reporta o intérprete ao objeto (do

signo), não por ser similar ou por engendrar aspectos gerais do mesmo, mas “por estar numa conexão dinâmica [...] 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”.

Segundo Drigo e Souza (2013, p. 119), para Peirce, os índices são signos que se diferenciam de outros signos, ícones e símbolos, por três aspectos: “primeiro, não tem nenhuma semelhança com seus objetos; segundo, referem-se a individuais, unidades, singulares, coleções singulares de unidades ou a contínuos singulares; terceiro, dirigem a atenção para seus objetos através de uma compulsão cega”. O símbolo é um signo convencional, ou um signo que depende de um hábito, adquirido ou nato. Conforme Drigo e Souza (2013, p. 127), a “razão de ser do símbolo enquanto signo deve-se ao interpretante: seu caráter está na generalidade e sua função é crescer nos interpretantes que produzirá”. Deste modo, um símbolo não indica algo particular, individual, mas uma espécie de coisas.

Vejamos, em seguida, um inventário de efeitos do Museu do Amanhã enquanto signo.

3 O MUSEU DO AMANHÃ E SEUS SIGNIFICADOS

As análises que seguem valem-se tanto da experiência das pesquisadoras quando da visita ao “Museu do Amanhã”, realizada em abril de 2017, quando então registraram-se os momentos da visita por fotografias e também por anotações envolvendo sensações, emoções, ideias e ações que ocorreram no transcorrer dessa mesma visita. As fotografias são utilizadas pelo potencial de trazer à tona a experiência vivida no local, de ativar a memória, à medida que registraram uma experiência real. Assim, elas contribuem na elaboração de um inventário de sentidos para o “Museu do Amanhã”. Não são as fotos, signos também na perspectiva peirceana, que serão analisadas. No entanto, o caráter indicial da fotografia, sob o olhar semiótico, assegura o uso dela como registro, como testemunho. Ao tentar elencar o potencial de significados por ele gerado, lançamos mão de um olhar construído à luz das categorias fenomenológicas. Desse modo, não vamos classificar o “Museu do Amanhã” enquanto signo, esse não é o foco, e se há classificações, elas são realizadas com o propósito de compreender os possíveis efeitos da obra, de um objeto que se faz signo.

Nesse sentido, a fundamentação teórica envolve a fenomenologia, uma quase ciência que trata do modo como percebemos o mundo, como as coisas do mundo se apresentam. Assim sendo, os significados que ora elencamos relativos ao “Museu do Amanhã” advêm de um olhar que impõe ao analista três faculdades: a de ver, mas sem emitir juízos, apenas ver; a faculdade de atentar ou observar e, por fim, a de generalizar, que correspondem, respectivamente, ao

potencial do signo de se fazer qualissigno, sinsigno e legissigno. Nas palavras de Santaella (2005, p. 35):

A primeira espécie de olhar é aquela que leva em consideração apenas o aspecto qualitativo do signo, apenas sua face de qualissigno. A apreensão do objeto imediato do qualissigno exige do contemplador uma disponibilidade para o poder de sugestão, evocação, associação que a aparência do signo exibe. A segunda espécie de olhar é aquela que leva em consideração apenas o aspecto existente de um signo, isto é, o sinsigno. Neste caso, o objeto imediato é a materialidade do signo como parte do universo a que o signo existencialmente pertence. A terceira espécie de olhar que devemos dirigir ao fundamento do signo é aquela que leva em conta a propriedade da lei, o legissigno como fundamento.

Vejamos como o exercício pode ser levado adiante, lembrando que vamos utilizar o termo intérprete para aquele que pode, eventualmente, lançar os três tipos de olhar mencionados para o “Museu do Amanhã” e seu entorno. Tal pessoa – o intérprete – pode ser alguém que vai conhecer o Museu do Amanhã, independentemente de ser ou não morador da cidade do Rio de Janeiro. O termo intérprete é mais pertinente que leitor, uma vez que os signos aqui não se limitam à palavra, ao signo verbal, são elementos do contexto urbano que, de algum modo, geram efeitos, engendram significados. Na análise, além de utilizar as fotografias e as anotações, dados gerados nos momentos da visita, são agregadas algumas informações ou ideias que constam na literatura específica.

Ao caminhar ao redor do Museu do Amanhã (Figura 1) pode-se observar as inúmeras placas retangulares ordenadas – hastes brancas – que compõem uma forma diferente, leve, que parece flutuar (Figura 2). A leveza acentua-se, à medida que o intérprete se distancia do Museu (Figura 2). O jogo de cores e formas brancas constrói uma ambiência impregnada de luminosidade e leveza, que pode conduzir o intérprete a permanecer em contemplação. As formas móveis, flexíveis e ordenadas, constituem um conjunto que irradia muita luz, que se torna facilmente visível e impactante, e pode sugerir ao intérprete formas similares a inflorescências compostas por brácteas coloridas em forma de espiga, como em bromélias.

Figura 1 – Infinitas hastes brancas



Fonte: Reprodução de fotografia elaborada pela autora no local, em abril de 2017.

Figura 2 – Infinitas hastes brancas



Fonte: Reprodução de fotografia elaborada pela autora no local, em abril de 2017.

Outro aspecto que contribui para a permanência do estado contemplativo é o fato de que a obra parece lançar-se ao mar (Figura 3) e à cidade (Figura 4).

Figura 3 – Museu que se lança ao mar



Fonte: Reprodução de fotografia elaborada pela autora no local, em abril de 2017.

Figura 4 – Museu que se lança à cidade



Fonte: Reprodução de fotografia elaborada pela autora no local, em abril de 2017.

Gelinski (2016) explica que a cobertura vai além do corpo do edifício, nas extremidades norte e sul, formando marquises com grandes balanços sobre as fachadas frontal (70 metros de comprimento) e posterior (65 metros), voltada para a baía de Guanabara. Com isso vem o efeito de lançar-se ao mar, alcançar o infinito, que deu sustentação ao projeto também. “A ideia é que o edifício fosse o mais etéreo possível, quase flutuando sobre o mar, como um barco, um pássaro ou uma planta”, explica o autor do projeto, o arquiteto espanhol Santiago Calatrava”

(MUSEU DO AMANHÃ, 2015).

Na relação com o objeto, nestes momentos, tal signo prevalece como signo icônico, uma vez que ele sugere o objeto, ou seja, leva quem o contempla a fazer associações a formas de objetos ou coisas, como “parece uma bromélia”, ou ainda, os efeitos podem advir do poder de sugestão do jogo de cores e formas, que agrega leveza ao edifício. O Museu – com tais atributos – torna o espaço leve, evanescente, como se toda a estrutura pudesse deslizar-se e espalhar-se no mar. Para o intérprete com repertório sobre arquitetura, os momentos de contemplação podem se prolongar, após a identificação do partido³, do material utilizado e das formas postas em jogo.

No entanto, por ser um existente, é possível que tal obra prepondere como sinsigno – independente da vivência, das experiências e conhecimentos de arquitetura e da cidade que o intérprete detém – os efeitos então são os vinculados à constatação, com a identificação dos edifícios e de outros elementos do local revitalizado, como quando o olhar capta o Mosteiro de São Bento, o edifício A Noite, o Museu de Arte do Rio – MAR – e outros (Figura 5). Nesses momentos de constatação, o Museu do Amanhã se faz sinsigno indicial.

Figura 5 – O Museu do Amanhã e o seu entorno



Fonte: Reprodução de fotografia elaborada pela autora no local, em abril de 20.

A obra emergiu de um projeto arquitetônico, é uma réplica ou uma atualização do mesmo, o que possibilita ver, por meio da obra (sinsigno), um signo de lei, um legissigno. Sobre

³ [...] no projeto de arquitetura, a concepção do partido arquitetônico pressupõe a proposição de configurações que descobrem, ou inventam, relações espaciais e programáticas a partir de uma dispersão inicial, indeterminada, de possibilidades projetuais. A coerência de tais construções deriva, antes, de um progressivo fechamento interno do que de determinação externa. O partido é, por hipótese, uma prefiguração do objeto, que o projetista elege como ponto de partida e fio condutor: cabe à investigação epistemológica construir contextos de explicitação das razões que asseguram pertinência e validade a essas arquiteturas projetadas (OLIVEIRA, 2010, p. 35).

a relação entre os legissignos e os sinsignos, Peirce esclarece que:

Cada legissigno significa através de uma instância da sua aplicação, o que pode ser chamado de uma réplica do mesmo. [...] A réplica é um sinsigno. Assim, cada legissigno requer sinsignos. Mas estes não são sinsignos comuns, como são ocorrências peculiares que são consideradas significativas. Nem a Réplica seria significativa se não fosse a lei que a torna assim. (PEIRCE, 1958, p. 2.246).

Assim, o Museu do Amanhã pode se fazer legissigno simbólico, pois reitera que a arquitetura de Calatrava é estrutural e valoriza especificidades do material, o valor cinético-dinâmico, em contraponto ao tradicional imobilismo das massas arquitetônicas. Também pelo fato de que a obra é tecnológica, mas não técnica; e também figurativa, sem ser formal, baseada no movimento, na transformação, na adaptabilidade. Estes aspectos que impregnam a obra e dizem respeito ao fazer do arquiteto são gerais e, em certa medida, culturalmente compartilhados. Soma-se a estes aspectos a possibilidade de o Museu cumprir um de seus objetivos, que é a divulgação científica. Conforme consta em Museu do Amanhã (2015):

Por meio de ambientes audiovisuais e instalações interativas, o público poderá examinar o passado, mas também manipular as várias tendências da atualidade e imaginar futuros possíveis para os próximos 50 anos. Assim, o Museu conduzirá a uma reflexão sobre os sintomas da nova era geológica, a do Antropoceno, na qual o homem se igualou ao impacto de uma força natural, capaz de alterar o clima, degradar biomas, interferir em ecossistemas (MUSEU DO AMANHÃ, 2015).

Nesse sentido, é uma proposta bem-vinda, pois o conhecimento científico, conforme enfatiza Santos (2002, p. 57), “só se realiza enquanto tal, na medida em que se converte em senso comum”. A experiência dos intérpretes constrói e agrega novos atributos à cidade do Rio de Janeiro, ressignificando a imagem da cidade que pode ser associada gradativamente ao Museu. Isto porque, para Lynch (1997, p. 12), o desenvolvimento da imagem da cidade “é um processo interativo entre observador e coisa observada, é possível reforçar a imagem tanto através de artifícios simbólicos e do reaprendizado de quem a percebe como através da reformulação do seu entorno”. As semioses que estão por vir, para os inúmeros intérpretes, podem estar na seara da contemplação, da constatação, ou da reflexão. Elas envolvem não só a ressignificação da imagem do Rio de Janeiro, como a produção do arquiteto e da arquitetura, de modo geral, bem como a própria concepção de museu. Nesse sentido, anuncia-se que a missão do “Museu do Amanhã”:

Ser uma plataforma inovadora e tecnológica para pensar o futuro, compartilhar conhecimento, com ênfase na divulgação científica. Uma jornada pela imaginação, um espaço de diálogo entre as tendências e as possibilidades que estamos produzindo hoje e que legaremos, em um delta de alternativas, ao futuro. Uma nova geração de museus de ciência, engajada na promoção da sustentabilidade e convivência para seus diferentes públicos, que entende o hoje como o lugar da ação (MUSEU DO AMANHÃ, 2015).

O que se espera, no transcorrer do tempo, é que haja transformações nas concepções, nos modos de agir, de sentir, de se envolver com a cidade, o que implica em ressignificações efetivas da imagem da cidade por parte do intérprete.

Aspectos do fazer arquitetônico também contribuem para que a obra possa se firmar como um símbolo. Isto porque ela é pautada por uma visão de que, mesmo sendo feita para um determinado lugar, ela não se adequa às suas características históricas ou tradicionais, ou seja, não se resume a ressaltar aspectos do local, revelando a magia nele presente, o que a tornaria um mero ornamento. Isso corresponde, conforme destaca Peixoto (2004, p. 317), a “distanciar-se do conteúdo preexistente no sítio, adicionando algo a ele”. Com isso, o lugar é redefinido e não simplesmente representado. Não é uma nova atualização de um mesmo símbolo, que seria derivado de um contextualismo, ou seja, da afirmação do que já preexiste no lugar. O “Museu do Amanhã”, portanto, engendra comunicação, pois instaura uma diferença. Nesse aspecto, há comunicação entre as obras que compõem o local, entre as restauradas e o novo edifício do Museu, o que contribui para a constituição de um novo lugar.

Nesse ponto, para que conceitos da semiótica peirceana possam ser explicitados, acrescentamos a classificação dos interpretantes, o que permitirá compreender especificidades da semiose – ou ação do signo – envolvendo o “Museu do Amanhã”, ou o movimento dos seus efeitos enquanto signo.

Quando apresentamos a definição de signo, destacamos a tríade signo/objeto/interpretante. O signo é, portanto, qualquer coisa determinada pelo objeto e que implica num efeito, num interpretante, que é também um signo. “Um signo, assim, tem uma relação triádica com seu Objeto e com seu interpretante” (CP 8.343). São três tipos de interpretante: imediato, dinâmico e final. Conforme Drigo e Souza (2013, p. 52), “o interpretante imediato é uma possibilidade inerente ao signo que lhe dá o potencial para significar, enquanto o dinâmico está ligado a resultados factuais para o entendimento do signo”.

Peirce classifica os interpretantes em: imediato, dinâmico e final. Os possíveis interpretantes que foram anunciados para o “Museu do Amanhã” compõem o potencial

engendrado no signo, o interpretante imediato. Os interpretantes dinâmicos são aqueles que se atualizam para intérpretes particulares e realimentam a ação do signo. No caso do objeto desse artigo, o Museu do Amanhã, esses interpretantes são gerados quando se usufrui dos espaços de convivência propiciados pela obra e seu entorno, ou ainda, por outras fontes, como livros, fotografias, documentários, filmes. São esses interpretantes que se transformam com a experiência. Nessas checagens há embates, choques e, desta maneira, novas qualidades de sentimentos podem permear o processo, o que lhe dará maior efervescência. São esses interpretantes que instauram um processo comunicativo.

Pois bem, tais interpretantes dinâmicos também se classificam em três modalidades: emocional, energético e lógico. Drigo e Souza (2013) esclarecem que o interpretante dinâmico pode ser o emocional, quando estiver vinculado ao sentimento; energético – quando estiver vinculado à reação – e lógico – quando estiver vinculado ao significado. O emocional é o primeiro efeito semiótico do signo que emerge com os aspectos qualitativos da obra. O interpretante dinâmico energético envolve um ato que demanda gasto de energia que, no caso, pode incitar o desejo de voltar ao local, ou mesmo, considerar que o Museu não agregou diferencial algum ao local. O interpretante dinâmico lógico envolve uma apreensão intelectual do signo e, sendo assim, a sua atualização e transformação requer, além do signo, despertar o interesse pela inteligibilidade, que novos conhecimentos sejam agregados ao repertório do intérprete.

Assim, temos que o interpretante imediato está latente no signo e sua emergência depende de que, de algum modo ou em alguma medida, algo adentre o pensamento pela porta da percepção, ou seja, algo do objeto (objeto imediato) venha a compor o signo. O interpretante dinâmico coloca em ato a ação do signo, e o interpretante final, por fim, faz-se no processo de autogeração de interpretantes e constitui o alvo de uma mente investigativa. O processo comunicativo, portanto, ao se desenvolver, impõe o crescimento do signo, a diferença que o instaura de fato.

Com a semiose envolvendo aspectos do “Museu do Amanhã”, os interpretantes dinâmicos tendem para o interpretante final. Tal interpretante, *in abstracto*, pode levar à compreensão do papel do Museu do Amanhã para a divulgação científica, à reconstrução da imagem da cidade do Rio de Janeiro, à mudança de hábitos – daqueles que vivem na cidade ou são visitantes – tanto em relação à cidade quanto em relação à preservação do planeta.

Conforme Drigo e Souza (2013, p. 52), para Peirce, “o interpretante final é o resultado interpretativo ao qual qualquer intérprete pode atingir se o signo for levado em conta de modo

suficiente”. No caso do Museu do Amanhã, o intérprete além de viver a experiência proposta, deve buscar outros conhecimentos, outras informações para que os interpretantes gerados pelo signo - o Museu do Amanhã – não permaneçam estagnados.

Retomando os interpretantes dinâmicos descritos na análise do Museu do Amanhã, consideramos que os efeitos dos aspectos qualitativos tendem a preponderar, ou seja, ele estabelece uma seara propícia aos interpretantes emocionais. Tal tecido qualitativo perdura e pode contribuir para a geração de interpretantes lógicos também e, conseqüentemente, de ações coerentes com tais efeitos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após finalizar a análise, podemos ainda enfatizar que, de um lado, ao tratar uma obra arquitetônica como signo, na perspectiva da semiótica peirceana, o olhar do arquiteto pode ser redimensionado, pois a sua capacidade para desvelar interpretantes para a obra cresce. São os aspectos qualitativos – vinculados às formas, às texturas, às cores ou o arranjo desses aspectos – inscritos na materialidade da mesma; ou os aspectos referenciais, ou seja, o potencial da obra de reportar-se a outros existentes, ou ainda, o seu potencial de incitar aquele que usufrui da obra e do seu entorno à descoberta de normas, regras culturalmente compartilhadas engendradas na mesma. De outro, ao considerar a arquitetura enquanto um sistema concreto de signos, podemos resgatar a importância do intérprete – e seu repertório - na geração de significados, bem como tomar os lugares como espaços de comunicação, de vivência, de cultura.

Considerando-se que os dados foram coletados pelas pesquisadoras, no local e que as análises foram neles pautadas, podemos ressaltar que os efeitos gerados, que podem preponderar, são os vinculados à contemplação. Cabe ainda ressaltar que o método utilizado permite, não só a coleta de dados, mas a experiência com o local. Os efeitos, vinculados às emoções, fizeram com que o espaço comunicacional então construído com o “Museu do Amanhã” propiciasse uma convivência prazerosa entre o intérprete, a cidade e o mar. Neste aspecto, alcançamos o objetivo que era o de inventariar o potencial de significados do “Museu do Amanhã” e identificar o espaço comunicacional e de convivência então delineado no local.

Estamos cientes também de que mencionamos alguns interpretantes possíveis, pois o “Museu do Amanhã” tem o potencial de gerar outros ou produzir outros significados interpretantes, ou seja, os seus efeitos não se esgotam com intérpretes particulares. As interpretações que apresentamos podem crescer, pois novos significados são passíveis de vir à tona, seja com outras visitas ao local, seja com o envolvimento a outros aspectos do projeto de

ressignificação da zona portuária do Rio de Janeiro, seja por meio de relatos de experiências de outras pessoas e assim por diante. Os significados postos em movimento contribuem para o crescimento da obra enquanto signo – que gradativamente se faz símbolo – propiciando a (res)significação da região e da imagem da cidade do Rio de Janeiro.

REFERÊNCIAS

- DRIGO, M. O.; SOUZA, L.C. P. de. **Aulas de semiótica peirceana**. São Paulo: Annablume, 2013.
- GELINSKI, G. Obra-Monumento de Calatrava no Píer Mauá. **Revista Finestra**, v. 88, 2016. Disponível em: <https://arcoweb.com.br/finestra/arquitetura/santiago-calatrava-museu-amanhario-janeiro-2014>. Acesso em: 10 ago. 2016.
- LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MUSEU DO AMANHÃ. **Plano Museológico**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2015. Disponível em: https://museudoamanha.org.br/sites/default/files/expomus_planomuseologico_digital_160219_Otimizar.pdf. Acesso em: 10 dez. 2017.
- OLIVEIRA, Rogério Castro de. Construção, composição, proposição: o projeto como campo de investigação epistemológica. In: CANEZ, Ana Paula; SILWA, Cairo. Albuquerque (org.). **Composição, partido e programa** - uma revisão de conceitos em mutação. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2010.
- PEIRCE, C. S. Collected Papers. HARTSHORNE, C.; WEISS, P. (org.). **(1931-1958)**. Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge: Harvard University Press, 1958. [CD-ROM].
- PEIXOTO, N. B. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC, 2004.
- SANTAELLA, L. **Produção de linguagem e ideologia**. São Paulo: Cortez, 1996.
- SANTAELLA, L. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- SANTAELLA, L. **Teoria geral dos signos**. Semiose e auto-geração. São Paulo: Ática, 1995.
- SANTOS, B. de S. **Um discurso sobre as ciências**. Porto: Edições Afrontamento, 2002.