

Diálogos

Diálogos - Revista do Departamento de
História e do Programa de Pós-Graduação em
História

ISSN: 1415-9945

rev-dialogos@uem.br

Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Viana Moser, Eliana Terezinha; Rauem Moraes, Taiza Mara
MONUMENTO AO IMIGRANTE: UMA ANÁLISE SEMIOLÓGICA

Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol.

15, núm. 3, septiembre-diciembre, 2011, pp. 649-675

Universidade Estadual de Maringá
Maringá, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305526550003>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

MONUMENTO AO IMIGRANTE: UMA ANÁLISE SEMIOLÓGICA*

Eliana Terezinha Viana Moser **
Taiza Mara Rauem Moraes***

Resumo. Este artigo discute patrimônio com a teoria semiológica, mediante conceitos de sinal propostos por Roland Barthes e A. J. Greimas; partindo da análise do sistema de significação no plano do conteúdo e no plano da expressão; investigando o *Monumento ao Imigrante*, de Fritz Alt, erguido no centro da cidade de Joinville (SC), na praça da Bandeira, considerado patrimônio histórico da cidade. A investigação iniciou com uma pesquisa teórica, seguida de análise sobre o monumento e fotografias que referendassem a obra. O estudo objetiva contribuir para uma educação dos sentidos, uma mudança do olhar para o patrimônio, cultura e preservação.

Palavras-chave: Patrimônio cultural; Monumento ao Imigrante; Análise semiológica; Patrimônio monumental; Arte escultural.

MONUMENT TO IMMIGRANTS: A SEMIOLOGICAL ANALYSIS

Abstract. Current research discusses heritage through the semiological theory and sign concepts proposed by Roland Barthes and A.J. Greimas. By means of an analysis of the significance system at the contents and expression planes, the *Monument to the Immigrant* by Fritz Alt, in the central square of Joinville SC Brazil, and considered the city's historical heritage, is investigated. Research dealt with a theoretical investigation followed by an analysis of the monument and photography that portrayed the artistic work. Current study contributes towards the education of the senses, a change in the gaze on heritage, culture and preservation.

Keywords: Heritage; *Monument to the Immigrant*; Semiological analysis; Monumental heritage; Artistic sculpture.

* Artigo recebido em 11/05/2011. Aprovado em 19/11/2011.

** Arquivista do Arquivo Público de Joinville/SC, Brasil. E-mail: elitvm@hotmail.com

*** Professora Titular da Universidade da Região de Joinville/SC, Brasil. E-mail: taiza.mara@univille.br

MONUMENTO AL INMIGRANTE: UN ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

Resumen. Este artículo discute patrimonio con la teoría semiológica, mediante conceptos de signo propuestos por Roland Barthes y A. J. Greimas, partiendo del análisis del sistema de significado en el nivel del contenido y el nivel de la expresión. Para esto, será analizado el *Monumento al Inmigrante*, de Fritz Alt, erguido en el centro de la ciudad de Joinville (Santa Catarina), en la Plaza de la Bandera, considerado un patrimonio histórico de la ciudad. La investigación fue iniciada con una indagación teórica, seguida del análisis sobre el monumento y fotografías referentes a la obra. Este estudio objetiva contribuir a una educación de los sentidos, un cambio en la mirada sobre el patrimonio, cultura y preservación.

Palabras Clave: Patrimonio cultural; Monumento al inmigrante; Análisis semiológica; Patrimonio monumental; Arte escultural.

UM SISTEMA DE SENTIDO

A cidade é um grande texto, tudo nela pode ser lido, uma placa de trânsito, um outdoor, uma placa publicitária de uma loja, um cartaz, os inúmeros objetos, os carros, as roupas, as fachadas dos prédios, os jornais, os livros, tudo faz parte de um sistema de significação. A pergunta é: O que significa cada elemento do texto urbano? O que há para ser lido nas entrelinhas?

A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a. Entretanto, o problema é fazer surgir do estágio puramente metafórico uma expressão como “linguagem da cidade” (BARTHES, 2001, p.224).

O desafio colocado pelo semiólogo Barthes ao escrever sobre linguagem é sair do campo da metáfora e migrar para uma “descrição da significação”, aqui há a necessidade de aplicação da leitura semiológica, que se propõe estudar sistematicamente os signos, pelas suas diferenças na sociedade, pois os sentidos dos signos não podem ser lidos separados ou isolados do contexto em que foram articulados, do segundo sentido, ou “sentido conotado” (BARTHES, 2001, p. 179). O sentido do signo está presente nas entrelinhas, a questão é enxergar, saber ler e desvendar seu propósito, decifrando qual a mensagem e a intenção a ser revelada.

Estudar o patrimônio cultural na sociedade contemporânea, bem como os discursos gerados sobre o patrimônio, pressupõe associações com a cultura, pois entre os intelectuais, os políticos e os governantes disseminam narrativas políticas e ideológicas de construção de “identidades e memórias, sejam de sociedades nacionais, sejam de grupos étnicos, ou de outras coletividades” (GONÇALVES, 2007, p. 141).

Na cidade de Joinville (SC), não é e nem foi diferente ao longo de sua história, os discursos muitas vezes estão diretamente ligados, conforme Gonçalves, a grupos dominantes, em que valores tais como “civilização, cultura, progresso, trabalho”, detém uma força valorativa muito maior do que a econômica, pois eles buscam atingir o espírito, a crença, transformando-se em mito com dimensões não só materiais, mas de existência. O conceito de cultura apresenta ampla abrangência, pois cultura “não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade” (EAGLETON, 2000, p.184)

As narrativas em torno dos patrimônios ou objetos culturais normalmente se solidificam em função da universalidade e da totalidade que referendam discursos que “pretendem ser a expressão autêntica, e em relação à qual mantém uma conexão metonímica” (GONÇALVES, 2007, p. 141). Qualquer fala que venha contradizer, minar ou sugerir outra perspectiva em relação às identidades ou memórias pré-estabelecidas de acordo com Gonçalves (2007) é vista como uma ameaça à integridade ao discurso unânime.

Portanto, os discursos sobre o patrimônio estão presentes nas narrativas, nas histórias, por uma coletividade, pelos lugares, pelos objetos, pelos monumentos, os quais testemunharam algo e ao mesmo tempo são legitimadores de discursos. Os signos que referendam patrimônios edificados, monumentais ou artísticos; sejam materiais ou imateriais, indicam como esta sociedade funciona. A ideia da cultura nacional, comumente homogeneizada, é um discurso adotado como uma maneira de construção de identidades, articuladas por grupos que propõem formas de identificação.

No Brasil, as discussões referentes a patrimônio foram acirradas com o movimento estético Modernista, na década de 1920, marcando uma nova mentalidade cultural que propõe discussões sobre a dependência brasileira ante as matrizes europeias, bem como a discussão sobre o poder centralizador do Estado. A ideia de patrimônio, a partir de então, é vista como um bem a ser destinado ao usufruto de uma

coletividade ou comunidade. Assim sendo, o patrimônio, é compreendido por uma diversidade de objetos, modos de pensar e fazer que representem um passado comum, possuindo seu próprio sentido e estando vinculado a significados e significações, os quais estão repletos de ambiguidades, portanto configura-se um campo de lutas pelo poder e revela-se uma contradição à ideia homogeneizadora imposta pelo Estado. A ideia imaginada de Estado coeso é articulada ao sentimento de pertencimento que o cidadão deve ter em relação à cultura, à identidade, economia, etnia, a sua pátria mãe. Como relata Nogueira (1989, p.182), estes "condicionantes sociais" são fundamentais como "mecanismo de homogeneização do povo", neste momento o elo de pertencimento é o eu sou do indivíduo, pois, pertenço a, tenho importância.

A intenção desta pesquisa foi analisar um monumento de Joinville: o *Monumento ao Imigrante*, partindo do pressuposto que o mesmo, enquanto signo icônico passível de fruição estética, viabiliza a percepção e a educação dos sentidos, o que culminou em outra forma de olhar objetos culturais e obras presentes na cidade ao investigar-se semiologicamente a estrutura narrativa implícita e explícita neste monumento. O recorte do objeto de estudo foi feito pela localização geográfica estratégica, pela relevância da obra escultural e do artista/criador do monumento.

Diante desta seleção, fez-se necessário o estudo biográfico do artista escultor, criador deste monumento: Fritz Alt. Foram recuperados os estudos de Guerreiro (2007) e Heinzelmann (1991) que biografam e analisam as produções deste artista e para embasar teoricamente os semiólogos Barthes (2001) e Greimas (1975).

A pesquisa partiu do estudo histórico e análise de como ocorreu o uso social deste objeto cultural na sociedade. Ao invés de uma postura neutra, sentiu-se como participante/interpretante, portanto, houve uma semióse entre estar analisando o objeto, contextualizando-o historicamente e experimentando uma fruição estética. Observou-se a obra, fez-se o registro fotográfico do *Monumento do Imigrante* no local onde se encontra. A fotografia também foi utilizada para análise das transformações decorridas no tempo, no local e entorno deste monumento.

Ao propor a leitura deste monumento, partiu-se da premissa de investigar quais as ressignificações que lhes são atribuídas num determinado espaço - tempo, assim como mediante análise explicativa, instrumentalizar uma educação de sentidos. Aprender a relacionar

imagens, visão e compreensão, consistiu num aprendizado e alfabetização visual. Assim sendo, a pesquisa decorreu pelo método explicativo fazendo um estudo da obra, interpretação e análise do conteúdo avaliando a forma, cor, linha, plano, superfície, textura, volume, e os materiais utilizados. Não se dissociou a forma do conteúdo da forma de expressão, nem do contexto,

Quem numa obra de arte se detém de degustar o estilo, o aspecto sensível, os valores formais por eles mesmos, ou nela isola o valor e o desígnio artístico de todos os outros, deixa escapar sua realidade viva não menos do que aquele que na obra, pelo contrário, faz caso dos outros valores e das outras funções, sem ter em conta sua confluência numa validez artística ou a sua emersão de uma realidade de arte (PAREYSON, 1984, p. 153).

Em consonância com Pareyson, captou-se ao máximo possível a ideia do autor da obra/monumento, por meio da experiência de educação dos sentidos, enquanto percepto deste significante e dos significados, estudá-lo para desvendar seu referente, significante e outros significados no momento da análise. A semiologia como sustentação teórica ajudou a reconhecer a heterogeneidade presente neste objeto cultural, sua contextualização histórica, a plasticidade artística e a linguagem presente, com uma observação mais apurada e sistemática viabilizaram aprender e apreender a complexidade do sistema de significação deste patrimônio histórico e cultural.

O SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO DOS PATRIMÔNIOS A PARTIR DE BARTHES E GREIMAS

A significação existente nos signos e/ou patrimônios culturais configuram o modo de pensar e existir da sociedade. As estratégias de criação dos signos culturais funcionam com uma força de persuasão quando são moldados segundo o imaginário e arquétipos criados sobre e para a população, como simulacro social determinando o modo de significar das pessoas e objetos.

O objeto é o homem agindo sobre o mundo, modificando o mundo, estando no mundo de maneira ativa; o objeto é uma espécie de mediação entre a ação e o homem. [...] esses objetos que têm em princípio, uma função, uma utilidade, um uso, nós achamos que os vivemos como instrumentos puros, quando de

fato veiculam outras coisas, são também outra coisa: veiculam sentido; noutras palavras, o objeto serve efetivamente para alguma coisa, mas serve também para comunicar informações; o que poderíamos resumir, dizendo que sempre há um sentido que transborda do uso do objeto (BARTHES, 2001, p. 208).

Pode-se concluir, de acordo com Barthes e Greimas, que o signo pode ser apreendido pelos sentidos, assim sendo é algo, que se ouve, que se cheira, que se vê ou que se toca. O signo não é necessariamente igual para todos, depende também da concepção de mundo de cada um; sob esta perspectiva a teoria referente aos signos parece bastante abstrata, no entanto não é, pois está pautada, ou num objeto de análise, ou num conhecimento pré-adquirido, ou na ideia que se tem de algo.

A função atribuída aos objetos ou patrimônios culturais é uma prerrogativa da própria existência dos mesmos, sendo dicotômica, “todo objeto é pelo menos significante de um significado” (BARTHES, 2001, p. 210). Conforme Barthes, primeiramente, funcionando num “status” simbólico, uma metáfora que remete a um significado qualquer, independente de qualquer leitura que se faça sobre ele. Uma segunda fase da leitura sobre os objetos será dirigida para o sentido conotado.

Na realização de leitura dos patrimônios culturais exige-se um afastamento, para estruturar a significação destes, caso não ocorra, corre-se o risco de tornar-se interpretador e não o interpretante numa leitura semiológica. Outra fase da leitura semiológica é operar a análise de cada unidade de significante existente, isolando e reconhecendo seus correlatos.

Fatores determinantes em análises de patrimônios culturais são as composições formadas pela pluralidade dos objetos culturais justapostos, nos quais se pode verificar uma linguagem de significação, muitas vezes apresentadas pelas composições artísticas e monumentais, seu sentido de existência se processa pelo agrupamento, “os objetos – sejam os objetos de figuras, ou objetos reais de um ambiente, ou de uma rua – só estão ligados por uma única forma de conexão, que é a parataxe, isto é, a justaposição pura e simples de elementos” (BARTHES, 2001, p. 215).

Para Greimas (1975), o sentido dos objetos não está somente no que eles querem dizer no plano da expressão, mas na sua intenção, no plano do conteúdo, ou seja, qual a finalidade de sua produção, que pode a qualquer instante assumir a forma do sistema ou a do processo, assim, um estará correlacionado com o outro, determinando-se sua unicidade.

A produção de sentido só tem sentido se for a transformação do sentido dado; a produção de sentido é, por conseguinte, em si mesma, uma formação significativa, indiferente aos conteúdos que transforma. O sentido, enquanto forma do sentido, pode ser definido então como a possibilidade de transformação do sentido (GREIMAS, 1975, p.15).

O sentido dos objetos culturais se verifica pela investigação constante destes sentidos, os quais estão em constante mudança, quanto maior a investigação das unidades sintagmáticas como relata Greimas “às suas mínimas dimensões, ou seja, a uma (trans) codificação das significações” (1975, p.14). Assim se chegará a uma segunda linguagem que possibilite às inúmeras formas de sentido, modos de sua existência e interpretações dos vários níveis de significação, quanto das transformações de conteúdos. Pelas partes se pode conhecer profundamente o todo, portanto na semiologia, uma ciência da observação, há o constante continuum para chegar o mais próximo da verdade.

Assim sendo, a leitura semiológica de monumentos é uma das perspectivas de compreensão do sistema de significação, pela análise sintagmática “os objetos são sintagmas, fragmentos estendidos de signos” (BARTHES, 2001, p. 214). A percepção se verifica pelo homem, e este homem é detentor de um saber, de conhecimentos e leituras, portanto várias leituras são cabíveis. Conforme Barthes (2001), os léxicos que são os saberes que permitirão as leituras de objetos ou de coleções, o que não quer dizer que se pode inventar qualquer coisa sobre o objeto ou ao contrário, o objeto possui uma natureza sistêmica e codificada, que é o sentido da criação do quando, onde e porque que é inerente ao mesmo.

Mesmo quando um objeto parece insignificante, seu valor está justamente no fato de sua insignificância. Normalmente, o objeto se apresenta como útil, funcional, fazendo o papel de mediador entre o homem e o mundo, enquanto criação do homem o revela, o objeto fala o que o homem é, pensa e faz, dentro da própria lógica de existência do objeto detecta-se seu paradoxo,

o sentido é um processo não de ação, mas de equivalências; noutras palavras, o sentido não tem um valor transitivo; o sentido é de certo modo inerte, imóvel; pode-se então dizer que há no objeto uma espécie de luta entre a atividade de sua função e a inatividade de sua significação. O sentido desativa o objeto, torna-o intransitivo, determina-lhe um lugar fixo

naquilo que se poderia chamar de quadro vivo do imaginário (BARTHES, 2001, p. 217).

A prática de leitura da cidade e dos objetos que a constituem, se configura como um desafio para análise cultural, principalmente partindo do pressuposto que nada é dado ou apresentado inocentemente, tudo é produzido com um propósito. Acredita-se que a leitura semiológica pode propiciar a experiência perceptiva de ouvir, ver e ler os contextos históricos e culturais de produção de objetos e significados. "O objeto último dos estudos culturais não é, o texto, mas a vida subjetiva das formas sociais em cada momento de sua circulação, incluindo suas corporificações textuais" (JOHNSON, 2000, p. 75).

O MITO NA ESTRUTURA NARRATIVA DO MONUMENTO AO IMIGRANTE

Antecedendo à análise semiológica do *Monumento ao Imigrante*, foi importante para a compreensão do sistema de significação retomar os conceitos de monumento e monumento histórico. Segundo Choay (2006), o que marca a diferença entre o monumento e o monumento histórico é que na criação do monumento há a intencionalidade de erguê-lo, tal como ele é, ele se define por um propósito a ser usado. Já na definição do monumento histórico sua característica própria é a ausência da intencionalidade, entre o criador e o destinatário daquela obra. Portanto, de acordo com Choay, o monumento se define como algo deliberadamente arquitetado e pensado, "a priori". Contrariamente, o monumento histórico é pensado "a posteriori", pelo olhar do interpretante, seja ele um historiador, um artista ou um apreciador da arte.

O monumento pensado e lido como texto possui uma narrativa e uma expressividade estética, corporificando-se numa proposição a ser decodificada. Sabe-se de antemão que os monumentos não são a realidade, mas sua representação cristalizada na forma criada pelo artista escultor, é um signo. Os signos por sua vez são fragmentos, ou seja, unidades de uma realidade que podem também ser construídos ou desconstruídos mediante análises. "Um signo é de início, acima de tudo, signo de alguma outra coisa, particularidade que nos interessa desde logo, pois parece indicar que um 'signo' define-se por uma função. Um signo funciona designa, significa" (HJELMSLEV apud EPSTEIN, 1997, p.19).

A formação cultural [...] deriva da experiência estética – a possibilidade que temos de nos defrontarmos com os objetos da cultura ou da natureza (afinal a natureza também nos oferece seus encantos, seus sons, suas imagens, odores, sabores) de maneira pessoal, autônoma e crítica, e de nos deleitarmos com eles, de irmos fundo, entregues de corpo e alma, vivendo intensamente aquilo que estamos vendo/ouvindo de forma a deixarmos que a emoção, a memória, a atenção e a desatenção, a tensão e a distensão possam apossar-se de nós, e fazermos com que a expressão cultural ou a natureza em questão reverbere e se expanda como em ondas dentro de cada um, afetando-nos e permanecendo em nós, deixando-nos diferentes, marcados para sempre (LEITE, 2008, p. 56).

Os monumentos são apenas uma das maneiras em que se pode ler uma cidade, pois há inúmeras “formas urbanas de construção” (MACHADO, 2004, p. 56), sejam estas: edificações, praças, parques, ruas, prédios públicos, enfim são objetos culturais, formas do homem comunicar seus pensamentos às outras gerações:

Para aqueles que edificam, assim como para os destinatários das lembranças que veiculam, o monumento é uma defesa contra o traumatismo da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, acalma, tranqüiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipada a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento (CHOAY, 2006, p. 18).

A investigação semiológica do monumento possibilita, portanto, compreender as narrativas atribuídas a este patrimônio cultural, perceber qual dimensão estética deste objeto cultural, sua funcionalidade tanto no plano da expressão quanto do conteúdo. Assim, a sua investigação contribui para o desenvolvimento de uma atitude preservacionista, o monumento se constitui uma fonte de conhecimento da sociedade em que ele está posto.

Ao partir do pressuposto de que um monumento também pode ser julgado por um discurso ou falado, pode ser gerador da criação de mitos. Para Barthes (1989), o mito é uma fala, a configuração do mito decorre não pelo objeto em si, mas pelo que se diz deste objeto, que se

apresenta no plano do conteúdo. Portanto, cada objeto cultural existente pode migrar de uma situação estanque fechada para uma situação aberta à oralidade, passível de falas. "Um uso social acrescido à matéria" (BARTHES, 1989, p. 132). Saber qual a relação existente entre a definição de mito e a linguagem é percorrer o caminho que vem desde a Antiguidade até o séc. XXI, em que o homem desde então, vem fazendo o uso da linguagem para explicar e definir as coisas.

Já para Greimas (1975), a leitura do mito ou sua interpretação não deve ser somente pelo sintagma (sistema), nem tão somente seguir a linha da narrativa, porém é apreender as unidades do significado mítico presentes nestas narrativas, por menor que seja esta unidade; pensando nas composições, é provável que no menor fragmento da unidade narrativa que se verificará o seu sentido. Ainda segundo Greimas, o mito pressupõe duas condições básicas de pares interligados por meio de correlações, tais como: vida X não vida; morte X não morte; marcado X não marcado; anterior X posterior; bem X mal.

Dentro do processo da linguagem, há a mensagem que envolve um "plano de expressão, ou plano de significante, e um plano de conteúdo, ou plano de significados" (BARTHES, 2004, p.141). Segundo o autor, a união destes dois planos resultará num signo, e essa mensagem pode tornar-se o simples plano de expressão, o signo da segunda mensagem. Para Barthes, o plano de expressão e o plano de conteúdo são os componentes principais do sistema estrutural da linguagem: o sistema denotativo e o sistema conotativo, os quais podem estar manifestos em uma obra de arte, num monumento, num poema ou num objeto.

O objeto cultural de análise proposto é o *Monumento ao Imigrante*, erguido no centro da cidade de Joinville (SC), bem no coração da cidade. Em seu entorno está a Praça da Bandeira, onde ocorrem os eventos cívicos, culturais ou mesmo movimentos de protestos, discursos políticos, concentrações e mobilizações da cidade. Em sua lateral, foi construído o *Terminal Central de Ônibus*, assim sendo, cada trabalhador ou usuário do transporte coletivo que sai ou entra no terminal se vê frente a frente ao *Monumento ao Imigrante*.



Figura 1 – Joinville - Monumento aos Fundadores

Fonte: Arquivo Histórico de Joinville. Prugner, Mario.. Joinville (SC), Monumento aos Fundadores. 1951. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto.

O *Monumento ao Imigrante* foi inaugurado em março de 1951, fez parte das comemorações do Centenário de Joinville, e projetou o artista escultor Fritz Alt, que até então não havia caído nas graças da elite culta da cidade. O *Monumento ao Imigrante*, segundo Heinzelmann (1991, p. 92), foi construído “em pedra granito rosa - cinza com a base de 4,0 X 5,20 cm., e altura de 6,5 m.” e no contrato de construção estava prescrito,

Terá num dos lados longitudinais duas estátuas, uma representando o Nativo e outra o Imigrante e, no lado oposto, um grupo contendo uma mulher imigrante sentado sobre um baú com uma criança no colo e outra encostada no lado, [...] nos outros dois lados serão colocados painéis, também em bronze em baixo relevo, um com a barca Colon na baía de São Francisco do Sul, com a vista da cidade e outro simbolizando a penetração terra-a-dentro pelo imigrante. No alto do monumento terá os escudos do Brasil e de Joinville, os quais

ficarão colocados nos lados das estátuas, construídos em bronze em alto-relevo, nos lados dos painéis terá as seguintes inscrições: JOINVILLE AOS SEUS COLONIZADORES EM 9 DE MARÇO DE 1851, com letras cortadas em granito. Nos quatro lados acima terá por painéis ornatos de bronze. (Contrato entre a Sociedade Amigos de Joinville e Fritz Alt para construção do Monumento ao Imigrante, Firmado em 04.12.1948).



Figura 2 - Monumento aos Pioneiros da Colonização – 1951

Fonte: Monumento aos Pioneiros da Colonização; perfil do nativo e do imigrante: inauguração. Joinville (SC). 1951. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. (Arquivo Histórico de Joinville).

Pode-se deduzir daí, que o mito do colonizador, personificado na figura de dois homens perfilados paralelamente é uma mensagem (Figura 2), ou seja, um signo, com plano de expressão tridimensional, é erguido

do lado esquerdo da composição virados para o lado Norte da cidade. Numa leitura semiológica, verifica-se nesta composição, conforme Pietroforte (2004, p.127), o quadrante semiótico morte X vida; não morte X não vida.

A composição (Figuras 1 e 2) criada pelo artista Fritz Alt, nascido na Alemanha, foi encomendada pela Sociedade de Amigos de Joinville, uma comissão criada no período do Centenário de Joinville (1948 a 1951) para planejar os festejos do Centenário da cidade.

Não são todas as pessoas que se lembram da SAJ (Sociedade de Amigos de Joinville), mas são inúmeras as que recordam da sua maior realização: o Centenário. Algumas contam que se lembram vagamente de alguns homens "de origem" que comandavam tudo. Essa lembrança pode ser destacada principalmente se considerarmos que, apesar de vários sócios e da participação de diversas pessoas, as lideranças da SAJ eram empresários e políticos locais – uma elite política, cultural e econômica da cidade (SILVA, 2008, p. 98).

Ao comemorar esta data, evoca-se a memória do colonizador, assim sendo, o *Monumento ao Imigrante*, se constitui como um signo no centro da cidade, que reafirma, a cada comemoração a ideia da cultura nacional homogeneizada, um discurso adotado como uma forma de construção de identidade. Portanto, no plano de conteúdo, determina com quem e o que os cidadãos devem identificar-se. A adoção de referenciais, por meio de um patrimônio patrocinado, é revelador, uma vez que este indica a tônica e as questões com que esta cidade se preocupa.

O *Monumento ao Imigrante* foi preconizado por um determinado grupo, no qual transparece as ambiguidades e os campos de luta pelo poder na cidade, em que cada grupo que está no poder quer perpetuar os seus próprios interesses.

Era um tempo enredado num discurso fundador que remetia à imigração e que exaltava o trabalho dos "pioneiros", instituindo na discursividade possibilidades para prescrever uma prática a ser erguida – a de um povo trabalhador – e pontuava na linguagem efeitos de sentido: "E o novo Joinvilense sucede o antigo, renova-se, veste-se com novas roupagens, mas sempre enobrecido pelo trabalho de seus filhos" (SILVA, 2008, p. 103)

O artista Fritz Alt, neste monumento, procurou fixar o discurso do mito fundador do processo da política de imigração e de colonização no Sul do Brasil. O monumento registra um projeto político nacional de expansão e conquista territorial, o governo brasileiro reconhecendo parte do território ainda não explorado e negociado mediante contratos das terras devolutas. O imigrante, no caso específico de Joinville, protagoniza-se como porta voz (termo usado por Pietroforte para os Bandeirantes) da civilização europeia, aquele que imporia sua cultura, ao que se pode fazer um paralelo com este período, com aquele do colonizador que veio da Europa para as colônias no Sul do Brasil em meados do século XIX, "o ritmo do trabalho não mais cessaria. O horizonte se alargaria com a derrubada das matas" (FICKER, 2008, p. 67).

A categoria semântica predominante é o da cultura versus natureza, os nativos colonizados representados pela natureza e os colonizadores representados pela cultura, o progresso mediado pelos paradigmas da época retratado na obra (1851), era o que vinha de fora, do outro, o civilizado, nota-se os pares dicotômicos: civilizado versus selvagem ou cultura versus natureza.

Quando Barthes e Greimas, afirmam que o plano da expressão está evidenciado e relacionado com o plano de conteúdo, verifica-se na própria escolha da matéria-prima: o granito utilizado na base e o bronze fundido e modelado são matérias-primas quase perene, em que há correlação direta e intencional de expressão e conteúdo. Com a difusão da técnica da modelagem em argila, buscando a fundição final em bronze, adaptada por Fritz com o uso do gesso, o artista se define como neoclássico, buscando aspiração na antiguidade clássica greco-romana.

Muito se falou que o artista teria criado um sistema de moldagem único, que na verdade é a forma composta de tachelos. Por se tratar de processo técnico bastante complexo, diremos aqui que as partes internas do molde são removíveis, os chamados tachelos, e encaixados entre si, podendo ser cavilhados ou não. A função dos tachelos é de criar vazios onde surgiram ângulos de retenção ao desenformar a obra modelada, de maneira que ao se tirarem cópias o molde não é quebrado, e com os devidos cuidados permitiria fundir em gesso ou bronze várias reproduções (GUERREIRO, 2007, p.240).

Desta maneira, Fritz Alt não só eterniza sua obra, como ele está além de seu tempo, vivendo já a reproduzibilidade técnica. Atualmente,

este ofício é realizado por moldadores em fundições artísticas, porém este já vinha sendo executado por Fritz, em 1950.

Na primeira composição visualiza-se o monumento no sentido Norte – Sul, no plano de conteúdo é tematizado o modo de fazer do imigrante, no plano de expressão, o imigrante está ligeiramente à frente daquele que teoricamente é o nativo, situado mais atrás, ou seja, na posterioridade. O nível da plasticidade proposta pelo artista é uma forma semiótica de composição (Figura 3), na qual a arma em punho, serve como suporte de sustentação do imigrante e reporta ao seu poder, também refletido na sua figurativização pela sua vestimenta, uma camisa com mangas compridas.

Semiologicamente, verifica-se que a figura do imigrante se complementa pela presença: das mangas da camisa, do chapéu que lhe dá um ar de imponência, do lenço impecável em seu pescoço, da calça com cinto simetricamente alinhado, uma botina para proteger seus pés. Outros elementos a serem considerados: a face expressa um semblante austero, o corpo é muito pouco desnudado, praticamente é escondido, pudicamente respeitado.

O corpo do imigrante coberto pela veste está seguro e fincado na terra firme. Suas mãos indicam o movimento do caminho a ser seguido, as implicações históricas e sociais de sua criação e da maneira como tudo isto foi minuciosamente fabricado, enquanto modo de significação e a forma fortalecem e legitimam tanto o mito da ordem, do progresso e do poder, correlacionados no plano do conteúdo, quanto no plano da expressão. A mão simboliza a ordem, o poder; pois é considerada a maior ferramenta que o homem já teve, uma mão que indica o caminho, tudo faz parte da estrutura narrativa de significação, ou seja, é uma fala que expressa segurança ante uma determinada realidade.

A categoria do significado lembrando Greimas é notável pela: presença X ausência, marcado X não marcado. A presença da mão como central e indicadora de sentido, o gesto do movimento da mão cadencia a ação do saber fazer, saber indicar, não é do nativo da terra, porém do imigrante civilizador. Mesmo o imigrante retratado sendo mais franzino que o nativo é ele que se impõe plasticamente. A arma de fogo, o chapéu, a botina, a bolsa com provável bússola e o lenço são indicadores da diferença pela presença.



Figura 3 - Monumento ao Imigrante, 1951.

Fonte: MOSER, Eliana T. Viana. Monumento ao Imigrante: composição dos detalhes do Monumento ao Imigrante. Joinville (SC). [1951; 2010]. 7:pb. 15 X 23 cm. Foto. (Arquivo Histórico de Joinville).

Convém salientar como ocorreu a consolidação do mito do trabalho na cidade de Joinville. Uma cidade de colonização germânica, na qual colonos vindos de cidades da Europa como Saxônia, Cantão Schaffhausen, Hamburgo, entre outras, traziam consigo uma herança cultural do protestantismo ascético calvinista. É crucial investigar-se este “*ethus cultural*”¹ que determina a forma de viver e as diretrizes destas pessoas até os dias atuais.

A significação do mito é constituída por uma espécie de torniquete incessante, que alterna o sentido do significante e a sua forma, uma linguagem-objeto e uma metalinguagem, uma

¹ “*ethus cultural*” termo utilizado por Max Weber para definir a forma de viver dos protestantes calvinista em sua ascese existencial na crença do trabalho como um fim absoluto, para a dignidade do homem, permitindo o acúmulo de capital e a obtenção do lucro como premissa de vida.

consciência puramente representativa; esta alternância é, de certo modo, condensada pelo conceito, que se serve dela como de um significante ambíguo, simultaneamente intelectivo e imaginário, arbitrário e natural (BARTHES, 2001, p. 144).

Segundo Max Weber, as prerrogativas principais do protestantismo ascético norteavam as questões como “tempo é dinheiro; crédito é dinheiro, economizar moeda por moeda para procriar, ser bom pagador é de grande utilidade.” O slogan orientador da vida era ganhar dinheiro, acumulando-o enquanto pudesse. O código de ética era a geração do lucro mediante o infatigável trabalho sistemático, utilizando uma forma racional de aquisição de riqueza por meio do seu esforço segundo sua vocação; visto dessa maneira não era condenável o acúmulo de capital e muito menos condenável aos olhos de Deus.

Esta ideia peculiar do dever profissional, [...] é a mais característica da “ética social” da cultura capitalista, e, em certo sentido, sua base fundamental. É uma obrigação que o indivíduo deve sentir e que realmente sente, com relação ao conteúdo de sua atividade profissional, não importando no que ela consiste e particularmente, se ela aflora com uma utilização de seus poderes pessoais ou apenas de suas possessões materiais (como “capital”) (WEBER, 1989, p. 33).

Assim, o código de ética do capitalismo está focado num trabalho que propicie a rentabilidade, uma busca de lucro que fundamenta e sustenta a máxima de vida do capitalismo industrial, surgindo nas cidades colonizadas em meados do século XIX, no Sul do Brasil. Virtudes tais como honestidade, pontualidade, laboriosidade, não frugalidade são essenciais para o “status quo” do capitalismo que ao mesmo tempo é considerado natural, um estado mental das pessoas, as quais creem fielmente e se ajustam nessa nova ordem que é a busca do vencer na vida.

No caso específico do *Monumento ao Imigrante, 1951*, localizado no centro da cidade de Joinville, a natureza está representando a própria matéria de significação da morte: é a negação ao progresso e ao futuro, ela tem que ser dominada, semiologicamente está explicitado no homem que está referendando o nativo: um homem alto, esbelto com físico atlético. No entanto, sua indumentária é polissêmica, pois não condiz com o tempo histórico proposto na temática da obra, rememorar os imigrantes, pois sua veste é um macacão, assemelhado a um uniforme industrial, que não condiz com o tempo histórico e temático da obra.

Ao representar o nativo com sua manga de camisa enrolada demonstrando seus braços desnudos e veias dilatadas pelo esforço, demarca-se a ausência das mangas. Ao empunhar um machado, com suas mãos firmes e determinadas para a ação, demarca-se o trabalho. Sua face com o queixo quadrado define traços firmes, olhando para frente, para o futuro, e este futuro sendo condicional ao domínio da natureza, transporta os leitores do passado para o presente e futuro. O tempo histórico flutua, indicando o ritmo da obra e o cadenciamento das ações nas composições dos quadros, que constituem o monumento como uma totalidade.

Tempo e espaço dentro da plasticidade do artista são indicados tanto no plano da expressão quanto do conteúdo. O que se pode perceber pela descrição das unidades que se verifica é o mito do bem e do mal, "traços distintivos, considerando sucessivamente cada uma das relações da proporção, revela as diferenças estruturais apreciáveis e que, às vezes difíceis de distinguir em cada estrutura mítica tomada em separado" (GREIMAS, 1975, p.115). Portanto, é nas pequenas unidades, pela observação minuciosa das presenças, ausências e marcações que se define a estrutura mítica.

A linguagem mítica muitas vezes é transitória, está condicionada a um determinado tempo de significação, há mitos conhecidos desde a Antiguidade que desaparecem num determinado tempo, e outros podem reaparecer. Uma fala pode ser retomada, porém não significa dizer que um mito é eterno, pois é a história que transforma o real em discurso, é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica. Longínqua ou não a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da "natureza" das coisas (BARTHES, 1989, p. 132).

A análise do mito da mãe presente na terceira composição de Fritz Alt (Figuras 4 e 5) está diretamente condicionada a um sistema semiológico de significação, que não se apraz somente de narrar fatos, mas investigá-los, defini-los e explorá-los como um "valor de equivalência"². Muitos dizem que quando Fritz retratou uma mulher imigrante sentada sobre um baú, retratou-a para lembrar-se de sua mãe;

² Barthes ao explorar esse valor de equivalência postula a relação entre os termos significante e significado, ao relacionar objetos de ordem diferente, não se define como igualdade, mas sim equivalência. O que se apreende é a correlação entre o significante, o significado e o signo. Um sistema semiológico de três termos diferentes, estando mais próximo de Charles S. Pearce.

seria uma homenagem, pois o artista a deixou convalescendo na Alemanha; seu espírito artístico não conseguiu aguentar o sofrimento desta que estava muito doente e já não andava mais. Mesmo assim, veio para o Brasil, algo que ele próprio nunca esqueceu (HEINZELMANN, 1991, p. 18).

Fritz Alt esculpiu uma mulher imigrante, enfocando o mito da mãe, uma mulher que não é bela nem formosa, mas uma mãe que amamenta seu filho, uma mulher idealizada, na figura clássica materna. A mulher-mãe é esculpida cercada dos filhos dos quais cuida, sentada sobre um baú de viagem, o qual simboliza o baú de memórias, as quais estão sob o domínio de sua mãe, pode ser um baú de saudades, de esperança, de desespero. O desconforto está expresso na plasticidade retratada no rosto da mulher, não é uma mulher de traços suaves, são os moldes de um rosto masculinizado, bem provável moldes usados para esculpir os homens, aqueles convencionalmente retratados. Novamente os pares dicotômicos se definem semiologicamente, se propõem diante da imensidão de mensagem que a sociedade possui estudar as "ideias-em-forma"³.

Toda a semiologia postula uma relação entre dois termos, um significante e um significado. Relacionando objetos de ordem diferente, não constitui uma igualdade, mas sim uma equivalência. É preciso não esquecer que, contrariamente ao que sucede na linguagem comum, que me diz simplesmente que o significante exprime o significado, devem-se considerar em todo o sistema semiológico não apenas dois, mas três termos diferentes; pois o que se apreende não é absolutamente um termo, um após o outro, mas a correlação que os une: temos, portanto o significante, o significado e o signo, que é o total associativo dos dois primeiros termos (BARTHES, 1989, p. 134,135).

O estudo das ideias nas formas é a investigação do signo presente nos significantes, não é possível dissociar a forma (significante) do significado e pela junção destes termos que decorre o sentido: o signo. Esse signo a cada interpretante gerará outro signo. Conforme Barthes (1989, p. 136), o que acontece é que o mito é "um sistema particular", que vê na matéria de estudo: objetos, fotografia, monumentos, pintura, cartaz entre outros, apenas a matéria-prima, ao ser captado pelo mito qualquer signo ou ideia se reduz a uma função significante como uma mesma matéria, sua unidade reduzida ao estatuto da linguagem.

³ Ideias-em-forma é a análise tricotómica difundida por Pearce atribuída aos signos.



Figura 4 e 5 - Monumento ao Imigrante – Mulher, crianças e bagagem, 1951.
Fonte: Monumento ao Imigrante: detalhe da mulher com a criança e bagagem.
Joinville (SC). [1951;198-]. 2: pb.; 14 x 9 cm. Foto. (Arquivo Histórico de
Joinville).

Verifica-se um problema que envolve o mito, pois enquanto forma já acabada e completa, cai no esvaziamento, como se não houvesse uma história a ser discutida. No entanto, deixando de ser um signo que pressupõe ideia e sentido, para tornar-se uma forma, um significante mítico, algo pronto e acabado, anula-se como signo. Ao analisar semiologicamente o mito presente na linguagem narrativa, a preocupação deve ser com o signo total ou global proveniente da junção do significante e significado, deve-se “tratar do mesmo modo a escrita e a imagem. [...] O significante do mito apresenta-se de uma maneira ambígua: é simultaneamente sentido e forma, pleno de um lado, vazio de outro” (BARTHES, 1989, p. 139). Nesta composição da mulher sentada sobre baú (Figuras 4 e 5) perpassa a ideia da mulher que está aguardando algo, este algo é o quê? Os sonhos de uma vida melhor? Aqui, novamente a perspectiva do tempo passado, presente e futuro, também a presença da morte, daquilo que ficou, do pior para o melhor, ou do melhor para o pior, dependendo de quem analisa o quadrante semiótico, aqui está explicitado em toda a composição dos personagens e dos objetos, desde o baú de memórias, do passado, dos bens, de valores, de saudades, de sonhos, de desesperos, de esperanças, o baú do devir, a morte e não morte, ao mesmo tempo a vida e não vida, a vida sendo semissimbolizada nas crianças, projetadas para um futuro, uma delas por volta dos quatro anos a fase da criança encostada na mãe é feliz, mas ainda dependente desta mãe que mesmo desconsolada, quase sem perspectiva é o ponto de ancoragem destas crianças.

A significação do mito numa análise semiológica, o seu único termo pleno e suficiente, é o que há de concreto. Importante é investigar as correlações existentes entre os conceitos atribuídos ao mito e à forma mítica. Por meio da matéria, o mito se apresenta, já é formado por um sentido:

os elementos da forma mantém pois, entre si, relações de lugar, de proximidade: o modo de presença da forma é espacial. O conceito, pelo contrário apresenta-se globalmente, é uma espécie de nebulosa, condensação mais ou menos “fluída” de um saber. Os elementos que o constituem estão ligados por relações associativas: o suporte do conceito não é uma extensão, mas sim uma espessura (embora esta metáfora permaneça talvez muito espacial): a sua presença é de ordem memorativa (BARTHES, 1989, p. 143).

Percebe-se a importância do mito, quando traz no cerne de sua criação a junção da forma: o lado sensível, visível pela sua materialidade e

proximidade, portanto perceptível ao homem, formando o sistema paradigmático, e por outro lado o conceito, proveniente como coloca Barthes (1989, p. 143) mediante a uma "ordem memorativa" ganha um "corpus" possível de "relações associativas" que nada mais é que o sistema sintagmático; porém "o conceito deforma o sentido". É interessante relembrar, conforme Barthes (1989), que o significante possui duas faces: uma vazia que é forma e a face plena que é o sentido, assim sendo o conceito só pode deformar a face plena: o sentido, destituindo-lhe de memória, alienando-o.

Quando a mulher-mãe é colocada plasticamente sentada no monumento, atribui-se a concepção no plano de conteúdo e expressão concomitantemente, de que a mulher é inativa, no entanto progenitora, porém ao se observar mais atentamente à sua figurativização, vê-se em seus pés um sapato de quem trabalhou muito. O sapato é artesanal, nada feminino, bastante gasto, possui um aspecto de sujo. Em sua cabeça não há um chapéu com enfeites e laços, mas um lenço amarrado que pressupõe uma brutal funcionalidade, seu vestido é simples, a textura plástica indica tecido barato, rústico, costurado artesanalmente, sem qualquer enfeite. Em seu semblante está expresso cansaço e desconsolo. Tanto o lenço, o sapato, o vestido eles contam sociossemioticamente, um papel do enunciado que indica as condições sociais desta mulher, denota uma imigrante pobre.

As crianças foram retratadas em duas fases distintas de seu desenvolvimento de vida. A criança maior possui em torno de quatro anos e está na fase da descoberta, dos porquês, um correlato ideal para a premissa imigratória, uma criança feliz olhando para um horizonte, representado pelo futuro promissor. Está segurando as mãos de sua mãe, porém dá a impressão que está prestes a correr pela rua afora, indicando movimento e liberdade. Já na segunda composição, a criança esculpida é um bebê, simbolizando a vida, nascimento, ingenuidade, pureza de propósito. O artista retratou a vida X morte; o tempo flui entre o passado do baú (memória, passado, o que ficou é associado à morte), e o presente, na situação da mãe, o imigrado que tem que enfrentar os problemas. O futuro é enunciado na felicidade das crianças (o amanhã, o futuro, a vida nova). As incertezas estão codificadas pela trouxa no chão do lado esquerdo da mãe, o artista leva o espectador querer abrir esta trouxa, que está frouxa, largada, quase um trapo, pequena, indicando a situação do empobrecimento e depauperamento. A ausência é denotada nos pés do menino descalço, de semblante feliz, sua figurativização indica tanto o tempo de calor, quanto as condições sociais. Há um sentido

conotado da vestimenta no vestido da mulher, abotoado até o pescoço de mangas compridas, longo até o tornozelo enunciando os valores da época para as mulheres.

Ao observar a composição global da obra de Fritz Alt, veem-se as narrativas nas duas composições de um fazer diferente, na primeira composição: é enunciada a exploração do imigrante na anterioridade, na não-natureza. Já o fazer do nativo é polissêmico, pois não esclarece quem é, ele não é enunciado como um indígena, nem como um luso-brasileiro, parece com o perfil físico também de um colonizador. Dentro da ótica do semissimbolismo de cada uma das esculturas, conforme Pietroforte (2004, p. 127), "esse fazer conceitual coincide, no plano da expressão, com a etapa de não anterioridade do percurso – anterioridade – posterioridade". Assim sendo, ambas as esculturas da primeira composição, plasticamente indicam um fazer correspondente à não-anterioridade, que é como elas estão dispostas em relação à outra composição da mulher e crianças imigrantes.

A estrutura semionarrativa indicada por Greimas "são proposições narrativas sobre as ações (o "fazer") de actantes [...] os actantes principais são os sujeitos e os objetos, do qual ele ou ela é separado (numa relação de disjunção) e [...] unido (numa relação de conjunção)" North (1996, p. 151). A presença destes actantes podem se manifestar mediante a composição artística, objetos, falas, narrativas, ou textos. A definição de estrutura para Greimas (1996, p.151) é dar prioridade para as relações entre os elementos que compõem uma estrutura e as relações elementares são as de diferenças e oposições.

O afastamento plástico no plano da expressão são colocados no discurso narrativo as categorias das pessoas, o tempo e o espaço. Na composição plástica da mulher esculpida, é perceptível o retrato do tempo histórico e do espaço geográfico de imigração, em decorrência de uma relação de disjunção na expressividade do artista, em contraposição aos imigrantes da outra composição escultórica, pois os imigrantes colonizadores estão numa relação de conjunção entre si e as crianças indicam o nível de fragilidade numa relação de conjunção com a mãe imigrante, os quais participam desta aventura colocada pelo texto da obra.

A maioria dos altos-relevos criados por Fritz Alt parte do conceito de máscara, criada desde a Grécia antiga como reprodução do real. Lembramos que a própria palavra imagem tinha o significado de máscara de cera, utilizada nos ritos funerários para reproduzir o rosto dos mortos. Nasce desta maneira com a função de duplo, de existir pela segunda vez

dando continuidade à existência , criando a ilusão de realidade. A máscara constrói uma identidade, e talvez por isso Fritz Alt, apoiado em Hegel, seu ideal filosófico, tenha executado alto relevos que são máscaras, como princípio da pessoa e identidade, contra o ideal grego clássico da forma pela forma (GUERREIRO, 2007, p. 19).

Normalmente, estão fora de considerações semiológicas, restritas somente ao plano de expressão as questões referentes às substâncias e volumes físicos. Porém, o artista ao retratar na lateral, o alto relevo da Barca Colon, que trouxe os imigrantes, reafirma-se por meio dos correlatos, barco – viagem – aventura – mundo novo – vida nova – futuro – progresso, toda a temática enunciativa da composição da obra do *Monumento ao Imigrante*.

Ainda do outro lado, também na lateral, Fritz Alt fixa o baixo relevo de um carroção subindo a Serra Dona Francisca, que liga Joinville a Curitiba. Novamente é possível inferir os correlatos – carroça – desbravamento – aventura – derrubada – caminho – encontro – conquista – colonização – exploração – domínio, enfim, plasticamente “o relevo e as figuras de fundo estão escavadas fazendo-se a leitura através das sombras, enquanto surgem elementos tridimensionais com vida própria, criando ilusão de espaço” (GUERREIRO, 2007, p. 23). No plano da expressão está evidenciado o conteúdo quando pelo jogo de sombras a gestualidade das ações, estão cadenciados às atividades de trabalho, assim como na inclinação do cavalo que carrega a carroça, que provavelmente está cheia de produtos comercializados, indicando um novo espaço-temporal. O nativo que é encontrado mata adentro expressa sua cordialidade no gesto do chapéu.

Há arte quando o exprimir apresenta-se como um fazer e o fazer é, ao mesmo tempo, um exprimir, quando a formação de um conteúdo tem lugar como a formação de uma matéria e a formação de uma matéria tem o sentido da formação de um conteúdo. A arte nasce de um ponto que não há um outro modo de exprimir um conteúdo que o de formar uma matéria, e a formação de uma matéria só é arte quando ela própria é a expressão de um conteúdo (PAREYSON, 1997, p.62).

A análise semiológica da composição escultórica realizada por Fritz Alt propiciou o estudo das unidades sintagmáticas e paradigmáticas, em função de suas inúmeras alegorias. As mensagens transcodificadas revelam a enunciação de fatos sugerindo relação de continuidade e

imanência no tempo por meio da vida cotidiana. A validade desta obra está no seu caráter estético, quando realizada de forma operativa ambos os processos: de um lado o processo de formação do conteúdo e por outro lado o processo de formação da matéria, "uma relação conteúdo-forma e uma relação matéria-forma" (PAREYSON, 1997, p. 61).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da linguagem e leitura dos objetos culturais mediante uma investigação semiológica não se esgota em apenas uma análise, ele pode contribuir para estudar e reconhecer as distâncias entre as classes sociais. Por meio da linguagem, faz-se a transposição de tempo, cultura e costumes. A cidade e seus objetos culturais constituem um grande texto que falam; a linguagem é um sujeito a ser lido e interpretado, que se transpõe dentro de um espaço e tempo manifestado ora por textos escritos, edificações, esculturas monumentais, gestos e narrativas. A dimensão sintagmática presente na estrutura narrativa mediante o processo de linguagem deve ser levada a sério e investigada.

A análise semiológica vê os objetos culturais como detentores de mensagens, os quais revelam sobre fatos históricos, sobre indivíduos, sobre classes sociais e hábitos de vida. Ao utilizar a semiologia como ciência crítica, esta conduziu à reflexão sobre os modos de produzir a significação. Os signos não configuram necessariamente o objeto em si, mas a ideia que se tem deste objeto, um referente. Na relação do referente com um interpretante, outro signo surge e assim continuamente. Os monumentos, assim sendo, funcionam como signos, dizem algo além do que apresentam.

O estudo e a análise semiológica são caminhos metodológicos para se estabelecer elos de pertencimentos de grupos e classes sociais, mediante um processo educativo patrimonial. A re-educação poderá gerar novas posturas que redirecione o olhar para a cidade, para a prática da sensibilidade do ver, sentir, escutar e discutir o patrimônio cultural existente.

Há na cidade inúmeros objetos culturais, monumentos, edificações que necessitam de uma leitura semiológica aprofundada a qual possibilite a alfabetização crítica em relação aos objetos culturais existentes, viabilizando a educação que reconheça as identidades culturais dos inúmeros grupos sociais presentes em Joinville. Investigar aspectos migratórios, culturais, econômicos e sociais é um desafio a ser cumprido.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Trad. Mário Laranjeira. 21 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. 8 ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Rita Mario Laranjeira .2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. 3^a ed. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Edunesp, 2005.
- EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo: Ática, 1997.
- FICKER, Carlos. *História de Joinville: crônica da Colônia Dona Francisca*. Joinville: Letra D'Água, 2008.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Antropologia dos objetos: coleções, museu e patrimônio*. Rio de Janeiro, 2007. (Coleção: Museu, memória e cidadania).
- GUERREIRO, Wallter de Queiroz. *Fritz Alt: a vontade do desejo*. Joinville: Letra D'Água, 2007.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- HEINZELMANN, Silvia. *Fritz Alt*. Joinville: Fundação Cultural, 1991.
- JOHNSON, Richard. *O que é, afinal, estudos culturais*. Organização e tradução de Tomaz da Silva. 2^a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- LEITE, Maria Isabel. Experiência estética e formação cultural: rediscutindo o papel da cidade e de seus equipamentos. In: MAKOWIECKY, Sandra; OLIVEIRA, Sandra Ramalho (orgs.). *Ensaios em torno da arte*. Chapecó: Argos, 2008.
- MACHADO, Maria Beatriz Pinheiro. *Educação patrimonial: orientações para professores do ensino fundamental e médio*. Caxias do Sul: Maneco Livr. & Ed., 2004.
- NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mario de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec/Fapesc, 2005.
- NORTH, Winfried. *A semiótica no século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.

- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. São Paulo: Contexto, 2004.
- SILVA, Janine Gomes da Silva. *Tempos de lembrar, tempos de esquecer: as vibrações do Centenário e o período da Nacionalização - história e memórias sobre a cidade de Joinville*. Joinville: Univille, 2008.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1989.

ICONOGRAFIA

- DETALHE do Monumento aos Imigrantes. Joinville (SC). 1951. 4: pb.; 9 x 14 cm. Foto. Nº 413, 415, 416, 418. (Arquivo Histórico de Joinville).
- DETALHE do Monumento aos Imigrantes. Joinville (SC). [198-]. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. nº 418. (Arquivo Histórico de Joinville).
- DETALHE do Monumento aos Imigrantes. Joinville (SC). [198-]. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. Nº 448. (Arquivo Histórico de Joinville).
- DETALHE do Monumento aos Imigrantes. Joinville (SC). [198-]. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. Nº 449. (Arquivo Histórico de Joinville).
- MONUMENTO ao Imigrante: detalhe da mulher com a criança e bagagem. Joinville (SC). [1951;198-]. 2: pb.; 14 x 9 cm. Foto. (Arquivo Histórico de Joinville).
- MONUMENTO aos pioneiros da colonização, perfil do nativo e do imigrante: inauguração. Joinville (SC). 1951. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. (Arquivo Histórico de Joinville).
- MOSER, Eliana T. Viana. Monumento ao Imigrante: composição dos detalhes do Monumento ao Imigrante. Joinville (SC). [1951; 2010]. 7:pb. 15 X 23 cm. Foto. (Arquivo Histórico de Joinville).
- PRUGNER, Mário. Joinville - Monumento aos Fundadores. Joinville (SC). 1951. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. Envelope . (Arquivo Histórico de Joinville).
- PRUGNER, Mário. Joinville (SC), Monumento aos Fundadores. 1951. 1: pb.; 9 x 14 cm. Foto. (Arquivo Histórico de Joinville).

