

# La presencia de la iconografía en el paisaje cultural: un análisis del memorial Átrio Davi Barela Dávi en la ciudad de Chapecó – SC

*The presence of iconography in cultural landscape:  
an analysis of the memorial Átrio Davi Barela Dávi  
in the city of Chapecó – SC*

*A presença da iconografia na paisagem cultural:  
uma análise do memorial Átrio Davi Barela Dávi na  
cidade de Chapecó – SC*

**Razón  
y Palabra**

e-ISSN: 1605 -4806  
VOL 24 N° 110 Enero - Abril 2021 Varia pp. 559-575  
Recibido 23-02-2021 Aprobado 11-05-2021  
<https://doi.org/10.26807/rp.v25i110.1773>

**Ieda Nunes Correa**

Brasil  
iedacorrea@yahoo.com.br

**Thais Rabelo Pimentel**

Brasil  
thaisrabelop@gmail.com

**Alice Leoti**

Brasil  
aliceleoti@hotmail.com

**Resumen**

La intención es analizar el Atrio de Chapecó SC, construido en honor a las víctimas del accidente aéreo en Medellín CO, utilizando el método iconográfico propuesto por Panofsky (2011).

**Palabras clave:** Iconografía, Chapecó/SC, Memorial, Turismo cultural.

**Abstract**

The intention is to analyze the Atrium in Chapecó SC, built in honor of the victims of the plane crash in Medellín CO, using the iconographic method proposed by Panofsky(2011).

**Keywords:** Iconography, Chapecó/SC, Memorial, Cultural tourism.

## Resumo

A intenção é analisar o Átrio de Chapecó/SC, construído em homenagem às vítimas da queda do avião em Medellín/CO, utilizando o método iconográfico proposto por Panofsky (2011).

**Palavras-chave:** Iconografia, Chapecó/SC, Memorial, Turismo cultural.

## Introdução

A estrutura física de uma cidade ou parte dela resulta na permanência de fragmentos das paisagens por meio dos momentos da história vivida pela sociedade que a habita. Onde os registros nem sempre estão associados apenas aos edifícios, casas e estabelecimentos comerciais, mas nos traçados urbanos, elementos de permanência e configurações dos produtos de arte no ambiente urbano (Cullen, 1971).

Neste sentido se considera a paisagem urbana como um potencial turístico, por meio de sua planificação e atributos imagéticos, conforme sugerem Tricárico & Gastaldi, (2015).

E a paisagem cultural ao sofrer intervenções humanas configurando-se como o ambiente que apresenta elementos naturais e culturais, a partir das simbologias oriundas das construções que nela estão inseridas (Alderman, Brasher, Dwyer, 2020).

Entender essa formação e sua comunidade permite compreender o espaço como uma construção social e sua transformação ocorrendo a serviço das necessidades do homem, ao longo de sua história, pois o desenvolvimento das cidades contextualiza a ocupação do território na busca por melhorias da qualidade de vida e o aumento da justiça social, Souza (2004) conforme citado por Rossini, (2012).

Tais construções, tipicamente instaladas em espaços públicos incluem elementos da cultura material, associados à memória coletiva ao apresentar objetos como placas de ruas, marcadores históricos, estátuas, monumentos, edificações, casas, pontes, estradas, locais preservados e parques por exemplo. E quando atuantes junto a espaços destinados a encontros ou contemplações denominam-se como memorial ou paisagem turística (Alderman et al., 2020).

A qualidade do ambiente visual de um espaço está imersa dentro da cidade sendo estudada por meio da imagem mental que os cidadãos têm da mesma – nesse sentido encontram-se, transeuntes, turistas, residentes locais e demais pessoas que possam fazer uso ainda que momentâneo destes espaços. As expressões da cultura artística, histórica e técnico-científica, relacionadas ao tempo e espaço, memória e história, ciência e natureza, indivíduo e sociedade, pertencimento e patrimônio enquanto imagens são fontes portadoras de inúmeras informações objetivas as quais podem ser posteriormente exploradas (Turazzi, 2009).

Neste artigo, discorre-se a respeito de elementos culturais e visuais presentes na área que compreende o Memorial Átrio Davi Barela Dávi, localizado ao lado do Estádio

Arena Condá – Rua Condá, Centro, na cidade de Chapecó/Santa Catarina, que foram interpretados por meio da iconografia e suas categorias de análise propostas por Erwin Panofsky, (2011).

O Átrio é uma construção criada em homenagem às vítimas do acidente aéreo, envolvendo a delegação e demais tripulantes chapecoenses e colombianos no ano de 2016, com o intuito de manter viva a memória destes envolvidos e seus feitos enquanto atuantes no meio esportivo.

## Fundamentação teórica

A iconografia considerada como o estudo da imagem, sendo a significância de sua etimologia *eikon* = imagem e *graphein* = escrever, apresenta-se como referência à forma, às estruturas, cores, linhas e volumes que compõe o visual (Panofsky, 2011).

Complementando, Leeuwen & Jewitt, (2008) sugerem que:

[...] iconografia também presta atenção aos contextos em que a imagem é produzida e circulada e a como e porque os significados culturais e suas expressões visuais surgem historicamente. Além de distinguir camadas de significado - pictórico, representacional, simbolismo iconográfico e iconológico (Leeuwen & Jewitt, 2008, p 92).

As imagens são resultados de um processo bilateral entre o observador e o meio ambiente, sugerindo relações e adaptações à luz dos seus objetivos ao selecionar e organizar o sentido do que vê e embora por vezes limitada, dão ênfase ao que é visto enquanto são postas a prova contra a capacidade de registro perceptual, em um processo de constante interação entre ambiente e observador conforme observou Lynch, (1997). Nesse sentido, a imagem de uma dada realidade varia significativamente entre diferentes observadores.

De acordo com Lynch, (1997), a coerência da imagem pode surgir da figura mental, pode ter ganhado identidade e organização por meio da familiaridade ou por condizer com o estereótipo já conhecido pelo observador. Assim, o modo de ver tais relações associadas com o turismo e sua transdisciplinaridade diz respeito ao pensar estético, imagético, sensorial do local estudado. Portanto, torna-se necessária uma leitura global e a produção de alternativas culturais, criativas, amparadas em pesquisas com uma questão estética aprimorada, original, porém com histórias para contar conforme Guimarães, (2016).

Quando for desejável que um ambiente evoque imagens vivas, se faz necessário que estas imagens sejam comunicáveis e adaptáveis às necessidades práticas em evolução e que possam desenvolver novos agrupamentos, novos significados, nova poesia, suscitando reações emocionais. O escopo da construção imagética de um ambiente deve ser imaginável e ao mesmo tempo, aberto para mudanças (Lynch, 1997, Cullen, 1971).

Os aspectos a considerar segundo Cullen, (1971), dizem respeito a: ótica, local e conteúdo. No primeiro aspecto, a ótica - embora o transeunte possa atravessar a cidade a passos uniformes, a paisagem urbana surge na maioria das vezes como uma sucessão

de surpresas ou revelações súbitas. O cérebro humano reage ao contraste, à diferença entre as coisas e ao ser estimulado, simultaneamente por duas imagens, – a rua e o pátio e apercebe-se da existência de um contraste bem marcado. Neste caso a cidade torna-se visível num sentido mais profundo; anima-se de vida pelo vigor e dramatismo dos seus contrastes. Quando isto não se verifica, ela passa despercebida, é uma cidade incharacterística e amorfa. *Local* – reações perante a posição no espaço; este tipo de percepção integra-se numa ordem de experiências ligadas às sensações provocadas por espaços abertos e fechados que nas suas manifestações mórbidas são a agorafobia e a claustrofobia. *Conteúdo* – relaciona-se com a própria constituição da cidade: sua cor, textura, escala, o seu estilo, natureza, personalidade e tudo o que a individualiza. Se houvesse inteira liberdade de ação provavelmente criar-se-ia simetria, equilíbrio, perfeição, concordância, convencionalismo (Cullen, 1971).

A partir, portanto, da legibilidade da paisagem citadina, conforme propõem (Lynch, 1997), por meio de uma estrutura de símbolos reconhecíveis – como as freguesias, os sinais de delimitação, pontos nodais ou vias facilmente identificáveis e passíveis de agrupamentos em estruturas globais considerando também o impacto visual da cidade sobre seus habitantes e visitantes.

A paisagem precisa distinguir-se da natureza, mas também deixar evidente o modo de ser que lhe permite singularizar-se, histórica e culturalmente e como função – valor social da cidade viva, das suas dimensões concretas e metafóricas que se traduzem em construção identitária, de lembranças e simbologias (Ferrara, 2012).

Uma vez que a memória humana retém dados da experiência ou do conhecimento adquirido da forma, pois é um elemento constituinte do sentimento de identidade e pertencimento tanto individual quanto coletiva e como sentimento de continuidade e coerência ainda não necessariamente impostos por limites geográficos (Rossini, 2012).

Farrelly, (2019), considera que os turistas co-criam experiências ao contemplar memoriais, pelo sentido que dão à identidade e significado, dando ênfase a aspectos positivos e compartilhados, incluindo valores sociais e aspirações que fazem com que as pessoas se apeguem ao local com facilidade.

O potencial histórico e cultural contribuinte ao turismo observado por Ismagilova *et. al.*, (2015) e Richards, (2020), se dá a partir do seu conhecimento e o envolvimento entre turistas e residentes e o local frequentado. Deste modo, possibilitando o desenvolvimento de um conceito imagético eficaz quanto à divulgação e o uso de ferramentas que estimulem o desenvolvimento e articulação benéfica entre os envolvidos.

Berselli *et. al* (2019), afirmam que o turismo cultural e histórico possibilita vivenciar as culturas e suas expressões identitárias, as tradições, rituais, memórias, tanto aos turistas quanto residentes a partir de suas experiências e vivências contemplativas do seu cotidiano. Tais situações ocasionam o favorecimento à comercialização de certa forma do turismo por meio das representações que surgem das simbologias, signos e iconografia.

Neste sentido, Rossini, (2012) coloca o turismo cultural, como um apropriar-se do patrimônio edificado enquanto suporte de construção da memória e identidade, edifi-

cios e áreas urbanas como pontos de apoio da construção das imagens, a partir de estímulos que auxiliam a reativar e reavivar a formação sócio – territorial.

E, para, além deste contexto, o patrimônio passa a representar um repertório de estruturas iconográficas que alimentam a dinâmica cultural e o interesse social pelo patrimônio edificado e pela preservação de áreas urbanas, como objetos de referência cultural, de construção da memória social e também de integração das áreas patrimoniais a um modo de vida mais dinâmico.

Sob esta perspectiva, se entendem os fenômenos oriundos do lazer e turismo passíveis de mudanças, dando preferências para atividades desempenhadas por diferentes grupos sociais em contextos diversos, modificando deste modo o relativo sucesso do destino turístico, com base dentre outros fatores ao rastreamento e ou monitoramento de padrões básicos de comportamento de seus frequentadores (Veal, 2011).

## Metodologia

Este artigo constitui-se de um caráter exploratório por proporcionar informações acerca de um determinado assunto e descritivo quanto aos seus objetivos, por facilitar a familiaridade entre pesquisador, pesquisa e sua posterior interpretação conforme Prodanov & Freitas, (2013). Além de tomar conhecimento sobre o assunto e registrar as características do objeto estudado. Também recorrendo ao caráter explicativo tendo em vista a oportunidade de compreensão do que se pretende, por meio da análise iconográfica e interpretação de seu significado e conteúdo. Neste sentido, sendo apontado em relação ao memorial Átrio e seu contexto imagético, cultural, estrutural e iconográfico (Gil, 1991, Leal, 2011, Prodanov & Freitas, 2013).

Quanto à abordagem, a interpretação dos fenômenos e significados permitem a caracterização qualitativa (Nascimento & Sousa 2016, Prodanov & Freitas 2013) partindo do princípio de que há uma relação intrínseca e dinâmica entre o mundo real e o sujeito, o que não pode ser traduzido em números (Veal, 2011).

Em relação à coleta de dados, esta pesquisa está amparada quanto à observação não estruturada, avaliação de experiências pessoais e registros de histórias e acontecimentos conforme sugerem Sampieri, Collado, Lucio (2013).

Quanto a sua natureza, a aplicação é básica, (Nascimento & Sousa, 2016, Prodanov & Freitas, 2013). Com relação aos procedimentos, a pesquisa é de caráter bibliográfico a partir de meios eletrônicos com o intuito de levantar referências já analisadas as quais fornecem uma base durante o seu percurso e documental por utilizar fontes como as imagens fotográficas para o caso deste artigo, Gil, (1991), Fonseca, (2002).

Os dados secundários para as pesquisas acerca dos temas iconografia, signos e símbolos, elementos culturais, memorial, patrimônio foram obtidos por meio de banco de dados da plataforma Science Direct.

Quanto à interpretação do conjunto o qual faz parte o objeto de estudo, tomou-se por base o método apresentado por Erwin Panofsky (2011), a partir de três níveis para

análise juntamente das categorias pré-determinadas conforme seguem como descrição **pré-iconográfica** – as quais identificam os elementos visuais que compõem a imagem e permitem a etapa descritiva do objeto analisado; a **análise iconográfica** – onde é realizada a primeira interpretação da imagem de forma analítica recorrendo-se a elementos resultantes da experiência e erudição individual e as questões culturais a serem compreendidas e a **análise iconológica** – que obtêm os significados da imagem com base na cultura local de maneira interpretativa na busca em descobrir o significado intrínseco ou o conteúdo da obra de arte. Almeida, (2018), Panofsky, (2011).

A partir destes conceitos permitiu-se criar as categorias para análise das esculturas expostas na Tabela 1.

**Tabela 1. Etapas e categorias de análise**

Nível	Categorias	Descrição
Pré-Iconográfico	Elementos complementares	Fonte, cápsula do tempo, vegetação específica.
	Estrutura da edificação Material utilizado	Basicamente concreto e mármore, vegetação natural, madeira (bancos), energia elétrica (iluminação), sinalização (placas).
Iconográfico	Contexto cultural	Ponto de encontro e vivência.
	Aspectos de experiência	Memória afetiva.
Iconológico	Desenvolvedor	Desenvolvedor da obra.
	Localização da obra	Cidade de Chapecó.
	Signos e símbolos	Forma e conceito.
	Iconografia	Expressividade da obra.

Fonte: elaborado pelas autoras, (2020), com base em Panofsky, (2011).

Portanto a partir da identificação e uso do método iconográfico e a construção das categorias de análise foi possível encontrar os resultados conforme expostos a seguir.

## Discussão e resultados

### O Átrio Davi Barela Dávi

A cidade de Chapecó - Santa Catarina, conhecida pelo título de Capital Catarinense dos eventos de negócios pela Lei nº 14.071 de 31 de Julho de 2007, promove uma significativa demanda turística por meio destes acontecimentos, especialmente nas áreas de agronegócios e metal mecânica. Justifica-se tal titulação pelo recebimento de cerca de 600 mil visitantes anuais - dados contabilizados antes do início da pandemia conforme Guia do Turismo Brasil (2020).

O segmento esportivo, e, neste caso o futebolístico, é um dos marcos representativos do município que o colocam em destaque a níveis nacional e inevitavelmente após o ocorrido em 2016, de maneira internacional pela sua expressiva representatividade.

Deste modo, por meio do Programa Chapecó Mais Bonita, o Grupo Empresarial *Nostra Casa* adotou para revitalização um espaço de 1826 m<sup>2</sup> e após sua conclusão o nomeou como “Átrio Davi Barela Dávi” (*in memoriam* como um dos homenageados vítima do acidente), localizado ao lado do Estádio Arena Condá (Nostracasa, 2017).

Este local se destaca pela sua simbologia ao prestar uma homenagem ao time campeão da Copa Sul-América 2016, a partir da ilustração “Gol eterno” em homenagem às vítimas do acidente aéreo, criada pelo artista Paulo Consentino com a inauguração ocorrida em 22 de Dezembro de 2017, momentos antes de um dos inúmeros jogos amistosos presenciados no estádio. O conceito foi desenvolvido em parceria com o comentarista esportivo Rafael Henzel *in memoriam*, que narra este referido gol via QR code.

Neste espaço encontram-se elementos figurativos que se destacam pela simbologia que representam como a fonte centralizada representando em seu interior o mapa da América do Sul - em alto relevo produzido pelo artista plástico Sérgio Coirolo bem como dispostos dois pontos de luz localizados a sinalizar a cidade de Chapecó/Santa Catarina – Brasil e Medellín – Colômbia, representando os laços de união entre as duas nações. No entorno desta referida fonte estão alinhadas 71 lâmpadas brancas e 71 quedas de água com os nomes das vítimas descritos na borda, também o marco de pés e mãos (em concreto) dos quatro sobreviventes brasileiros. Nas proximidades estão plantados seis Ipês brancos também em alusão aos sobreviventes e ao milagre da vida conforme (Nostracasa, 2017).

A “cápsula do tempo”, como um acervo de recordações e homenagens dos torcedores e simpatizantes do time Associação Chapecoense de Futebol foi um presente oferecido pelo Governo Colombiano e o Clube Atlético Nacional - Medellín. A programação para reabertura é para o ano de 2057 (Nostracasa, 2017).

Há também neste espaço uma placa em concreto com aplicações em metal de um rosto seguido da frase: “*Se existe uma palavra mais forte que bairrista esta é que me define em relação à Chapeco e a Chapecoense*”, dita pelo homenageado o Sr. Davi Barela Dávi.

Os estudos para a delimitação dos objetos estão amparados em Lynch, (1997) e Cullen, (1971), norteados pelas categorias de análise da paisagem urbana com o objetivo de mapear o espaço e fazer o reconhecimento da área compreendida por meio de um observador – neste caso utilizando fotografias. Com a possibilidade de perceber a presença de elementos, a visibilidade, aspectos imagéticos e existência independente do que há ao seu redor. Como forma de nortear a percepção desta paisagem, repleta de signos que vão sendo interpretados pelo observador, morador ou turista, enquanto percorrem o roteiro turístico (Rossini, 2012).

A estas categorias destacam-se as vias e caminhos; marcos, pontos nodais e ótica; local e conteúdo propostas por Lynch, (1997) e Cullen, (1971) respectivamente.

As imagens do meio ambiente como resultados entre o observador e o meio, podem ser analisadas em três componentes diferentes como identidade, estrutura e significado (Lynch, 1997). Em uma imaginação para o plano abstrato com o intuito da análise, tal imagem do objeto requer a identificação – implicando a distinção de outras coisas e seu reconhecimento como uma entidade separável, com individualidade ou particularidade. Além de uma relação estrutural ou espacial do objeto com o observador e com demais objetos do meio. Finalizando, pois, que este objeto necessita ter para o observador um significado quer prático, quer emocional.

Conforme anteriormente descrita, a análise se deu a partir da observação por meio de imagens do Memorial Átrio Davi Barelá Dávi localizado na cidade de Chapecó – Santa Catarina, o qual foi construído ao lado do estádio municipal Arena Condá.

Portanto, amparadas em Panofsky, (2011), coube neste momento prosseguir ao cumprimento do objetivo desta pesquisa quanto à análise iconográfica do referido objeto de estudo conforme o pré - estabelecimento das categorias descritas.

Inicialmente quanto ao nível **pré-iconográfico** – a análise da categoria elementos complementares diz respeito a todos os objetos inseridos no contexto da composição da imagem conforme a figura N° 1.

**Figura 1. Vista aérea da esquina do Memorial Átrio e Arena Condá (ao fundo)**



Fonte: Bramatti, L. (2017): Foursquare. Disponível em: <https://pt.foursquare.com/v/%C3%A1trio-davi-barella-d%C3%A1vi/5a43a87b7918710289dec35a?openPhotoId=5a43ad93a2a6ce0b2c1b88ad>. Acesso em 04/02/2021 às 15:26

Como a ilustração na parede da Ala Norte do estádio com destaque para a referência ao time “campeão da Copa Sul-América 2016”, a qual apresenta uma imagem de 20 metros de altura e 16 de comprimento, em referência a ótica, conteúdo e marco monumental. Figura 2.

**Figura 2. Vista da parede externa “Gol Eterno”**



Fonte: Grupo Nostra Casa (2018); Nostra Casa. Disponível em: <https://www.nostracasa.com.br/blog/atirio-davi-barella-davi-uma-belissima-homenagem-do-grupo-nostra-casa-as-vitimas-do-acidente-com-a-chapecoense/>. Acesso em 04/02/2021 às 15:26

Seguida pelo destaque, no espaço que compreende a fonte, localizada ao centro - vias, marco monumental, ponto nodal, conteúdo. Representando em seu interior o mapa da América do Sul com os pontos de luz.

No contorno da fonte as lâmpadas brancas e quedas de água, a nomeação dos envolvidos, e demarcação de pés em mãos de modo figurativo (em concreto). Figura 3.

**Figura 3. Fonte, iluminação e descrição dos nomes dos envolvidos**



Fonte: Descubra Chapecó (2020); Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/descubrachapeco/photos/606513396691897>. Acesso em 04/02/2021 às 20:10.

A vegetação circunda todo espaço do memorial e tem seu limite na divisão da parede lateral onde inicia a edificação de uma das paredes do estádio – vias, conteúdo e ótica - acima e próximo ao espaço mencionado.

A “Cápsula do tempo”, localizada em frente à fonte e logo abaixo da imagem projetada na parede por meio da pintura acima referida, transmite o contexto do marco monumental e conteúdo. Figura 4.

#### **Figura 4. Cápsula do tempo – vista superior**



Fonte: acervo pessoal das autoras, (2020)

Estrutura da edificação e material utilizado aponta o uso de concreto e mármore para a construção da fonte tanto na base como na superfície, na caixa que reveste a cápsula do tempo (objeto simbólico), o metal para a escultura do rosto em homenagem ao Sr. Davi Barela Davi e para além destes materiais também foram utilizadas madeiras para a confecção dos bancos dispostos na parte superior direita sob a ótica da vista frontal (Rua Condá), energia elétrica com iluminação especial e disposta com jogo de luzes e sombras, sinalização por meio de placas indicativas. Figura 1, 2 e 3.

No nível **iconográfico** – a categoria de análise do contexto cultural aborda a questão dos pontos de encontros e as vivências entre os frequentadores a celebrar e lembrar os acontecimentos ao qual o local se destina; os aspectos de experiência tratam da memória afetiva dos envolvidos.

No nível **iconológico** – dispõem o desenvolvedor que é o responsável pela construção do espaço e todos os atributos que lhe são peculiares. Neste caso trata-se de uma empresa Construtora e Incorporadora que contribuiu com as ornamentações do espaço cedido, também oportunizando demais artistas a contribuir na obra com ilustrações, paisagismo, iluminação e demais caracterizações necessárias; a localização da obra situada na cidade de Chapecó – Santa Catarina na esquina oposta ao Estádio Arena Condá como ponto referencial; signos e símbolos discorrendo a respeito da forma e conceitos pensados para esta obra e iconografia apontando para a expressividade da obra.

A análise do nível iconológico nas categorias signos e símbolos, amparadas nos conceitos de Argan, (1998), Arnheim, (2013) e Oliveira, (2005), identificam a conceituação para o significante como a forma e o significado enquanto conceito atuando em consonância com a comunicação entre o emissor e o receptor. No objeto estudado esse contexto se apresenta na visão e concepção dos criadores do espaço do memorial por meios físicos – o espaço em si e todo o seu conjunto e atributos bem como os visitantes que o frequentam, sendo estes residentes, turistas, passantes.

Em relação à iconografia e sua expressividade por meio do espaço analisado, os objetos não apresentam movimentação, no entanto compõem imagens cheias de significados a partir da semiotização pelo que se intencionou representar com o intuito de reiterar os valores textuais, ou seja, as emoções e o discurso referencial dos motivos pelos quais foram construídos tais objetos, o local escolhido e a forma como são demonstrados. Panofsky, (2011), Turazzi, (2009); González, (1998).

Nesse sentido, o espaço permite rememorar os envolvidos e suas vivências no esporte chapecoense especialmente na esfera do futebol e doravante homenageados pelo fatídico acidente. Bem como atentar para as colocações de Panofsky, (2011), quanto à intenção desta construção do espaço tanto nos objetos, contexto histórico – jogos, vitórias, derrotas, ações e possibilidade de enxergar um bem patrimonial e de valor cultural por meio da obra Turazzi, (2009).

Quanto à linguagem descritiva, a classificação imagética bem como as associações textuais, González, (1998) aponta análises sob aspectos articulados ao sistema de signos, sendo o *léxico* pela linguagem verbal na nomenclatura dos envolvidos gravados na área que circunda a fonte, na parte interna com a demarcação da localização dos países envolvidos – Brasil e Colômbia, outra linguagem está presente na parede que faz divisa com uma das arquibancadas do estádio com a apresentação da obra “Gol eterno” e também na descrição dos objetos, “cápsula do tempo”, escultura do rosto do Sr. Davi Barela Dávi, placas sinalizadoras do local, os bancos e alguns elementos naturais paisagísticos escolhidos propositalmente pelo seu valor simbólico inerente à obra.

A *gramática* sinalizada no contexto espacial pela arte figurativa apresenta os signos por meio de linhas, cores, formas geométricas estabelecidas e pré-dispostas de maneira ordenada conforme se percebe no conjunto pela disposição dos objetos anteriormente citados.

Outro aspecto articulado na contextualização gramatical ocorre em torno da iluminação disposta diuturnamente enquanto um referencial para dar destaque amplamente ao espaço e internamente na fonte representando os envolvidos no ocorrido a partir das 71 lâmpadas brancas. Outro complemento que se observa diz respeito aos materiais utilizados com a expressão das cores que demarcam o local especialmente os tons de verde e branco que são as cores oficiais da marca Associação Chapecoense de Futebol, a vegetação nas flores e árvores, os tons terrosos nos bancos e tons escuros como o preto e cinza próprios da construção – ótica e conteúdo em todas as imagens González, (1998).

Ao *estilo*, conforme aponta Gonzáles, (1998), cada obra é condizente e peculiar aos seus criadores, portanto, se percebe uma arquitetura moderna e contemporânea fazendo uso de materiais nobres e produtos de alta qualidade exprimindo o estilo próprio de quem o fez. Cabe a denotação de que o conjunto maior do local foi desenvolvido por uma construtora e incorporadora a qual dentre outros trabalhos se dedica a adotar espaços no município para obras de revitalização.

Ao recorrer o contexto do patrimônio artístico e cultural acredita-se que a intenção dos autores foi acatada ao conceber o conjunto da obra, pois, abrange os envolvidos, sentimentos, pensamentos vivências e valores dos munícipes, envolvidos no acidente, demais profissionais que estiveram envolvidos e o legado que se construiu tanto antes quanto depois do ocorrido.

A imagem como objeto imediato da iconografia, ao tratar do tema e motivo no caso do objeto estudado aponta para a titulação que abrange todos os elementos compositores. Essa ideia apontada por Gonzáles (1998) corrobora com a de Panofsky, (2011) ao observar que o tema alude à história literária ou a ideia de representação enquanto que o motivo constitui os elementos formais que destacam o tema.

Deste modo, entende-se que a obra intenciona fazer menção e uma homenagem aos envolvidos no acidente e deixar um marco memorial e afetivo a todos os que passam e tem conhecimento seja pela visitação presencial por meios físicos ou pelos meios fotográficos, virtuais. Conforme figura 5.

**Figura 5. Placa em menção ao título da obra**



Fonte: acervo das autoras, 2020

Os aspectos da *figura, personificação e atributos* representam neste caso, um grupo de objetos conforme anteriormente mencionados e embora não se tenha a representação física como uma estátua, a representação personificada se dá como um rosto, mãos e pés (metal e concreto), lâmpadas brancas dispostas na fonte e nos ipês representando cada um dos envolvidos individualmente e agrupados. Justamente por estarem em ação – demonstração, homenagem e cotidiano remetem a uma cena temática – “celebrar a vida” – marco monumental.

A personificação também é vista por meio da paisagem natural na escolha da vegetação que ornamenta o conjunto da cena.

Quanto aos *atributos*, estes são percebidos pelos expressivos semblantes dos envolvidos nas ilustrações, dos visitantes e familiares ao acessar este local de homenagem e rememorar o acontecido e dos elementos em si e suas significações subjetivas e subliminares. Neste caso, observa-se o atributo como um signo, dependente de algo figurativo e identificador da história ou da identidade envolvida por tornar os objetos como parte da história e fundamental em sua representação, posto que sem esta figura o significado pode ser alterado.

As considerações quanto ao *símbolo e alegoria* remetem ao transcender da imagem (significante) em referência à realidade (significado), como intrínseco ainda que distinto quanto a sua identificação. Deste modo pode ser percebida certa conexão de ordem natural entre todos os envolvidos pela aproximação dentro deste contexto a partir do que os criadores tem conhecimento e estão ambientados e aptos a demonstrar.

Para tanto, os valores mais fiéis possíveis foram preservados, o que pode ser percebido pela representação quanto aos nomes dos envolvidos, as identificações por meio da ilustração, o recorte do mapa dos dois países alcançados, o rosto de um dos homenageados e os direitos textuais pelas cartas depositadas junto à cápsula do tempo. Todos estes atributos constituem patrimônio de representação simbólica permeando entre a figura significante e a situação significada em uma conceitual relação que também é imediata, direta e sem possibilidade para reversão. A caracterização emocional fica a cargo de todo o contexto subjetivo do ocorrido, o acidente, apelo de dor, sofrimento e tragédia.

A *imagem temática descritiva e narrativa* como elementos atemporais e figurativos podem ser observados de maneira subjetiva pela associação dos seus estados de alma condizentes com as simbologias e referências destacadas e propostas. Sendo tais condições inseridas em uma natureza peculiar mesmo que um pouco distante do ocorrido em termos físicos, neste caso a distância entre países, diferença de fuso horário para o acontecimento, imposição de luz e sombra que pode influenciar nos dados sensoriais dos envolvidos (humor, euforia, dor, sofrimento, dentre outros exemplos), do mesmo modo que o memorial átrio encontra-se instalado permanentemente ao lado do estádio, local de passagem e paragem para senão todos, mas a maioria dos frequentadores de jogos e demais eventos, possibilitando um rememorar e apreciação, neste caso podendo destacar os turistas ao visitar a cidade.

Enquanto isso a imagem narrativa atua como um conjunto de elementos representantes da história que se pretende mostrar, um relato do marco temporal e espacial cronológico onde prevaleceu a ação imposta pelos emissores e seus pontos de vista. Mesmo que tenha sido feita a mais mãos e não apenas por um único pintor, escultor, ilustrador.

Quando se trata da *descrição*, tem-se a função ornamental e decorativa do conjunto a partir dos materiais e formas utilizadas ao contextualizar os objetos e o cenário tal qual sua realidade pretende expor.

E ao *texto e imagem* espera-se o delimitar da tipologia das relações entre o sujeito e os criadores do conjunto. Ou seja, a identificação do que a leitura em si evoca na imaginação, quais são as analogias dispostas, metáforas e associações da memória, o emprego dos signos linguísticos e artísticos. Para todos estes conceitos já houve um momento anteriormente destacado e cabe agora mencionar a retratação do ser humano enquanto desportistas rumo ao seu objetivo (um jogo de futebol), repórteres, assessores, médicos, piloto e copiloto (o que não se cumpriu), seu legado e trajetórias interrompidas.

### **Considerações finais**

A força de uma imagem aumenta quando o elemento marcante coincide com a associação. Se o edifício em causa é cenário de um acontecimento histórico ou demais elementos de associação, torna-se de fato um elemento marcante e onde se pretende tornar o ambiente significativo, tem-se a necessidade de uma coincidência de associação e de imaginabilidade (Lynch, 1997).

Na colocação de Lynch, (1997), fica evidente que “parece haver uma imagem pública de qualquer cidade que é a sobreposição de imagens de muitos indivíduos. Ou talvez haja uma série de imagens públicas, criadas por um número significativo de cidadãos”.

Para Farrelly, (2019), a medida que a familiaridade do turista avança com o memorial, torna-se evidente que esta experiência dá sentido e permite refletir sobre como as pessoas expõem suas conexões e valores, compartilhamento de virtudes, paixões, ideias, deveres, estilos de vida, aspirações e até mesmo seus pertences pessoais.

Portanto, com base nestas colocações entende-se que tal descrição pode ser comparada ao objeto de estudo – Memorial Átrio – como elemento marcante e iconográfico a partir da visão imagética, sugerindo ao observador a busca por uma visita a este destino.

Quanto às expressões culturais, registradas na paisagem, são singularidades e elementos que instigam a implantação de ações que associam esta atrativa parcela da cidade ao turismo. Os bens simbólicos que povoam este sítio são autênticas expressões da cultura local, atrativos que motivam o trânsito do turista, promovendo a interação entre a cultura e o turismo, caracterizando-se como um local com vocação para a transculturação (turista-morador), bem como para trocas socioculturais. Desta forma o turismo cultural mostra para a sociedade contemporânea as dinâmicas da evolução da cidade, possibilitando o conhecimento de outra cultura a partir do método de transferência

visual, da vivência do conjunto de elementos significativos, sejam eles bens materiais ou imateriais (Camargo, Cruz, 2009) conforme citados por Rossini, (2012).

Além da representação nas reflexões às possíveis relações entre a cidade, seu patrimônio histórico edificado e o turismo cultural, apontando certa relevância junto ao presente estudo nos fatores sociais e culturais em prol do turismo (Rossini, 2012).

Dado que o turismo cultural desenvolve mudanças criativas nos locais onde se integra, torna-os atrativos, convidativos para vivências, trabalhos e contemplações e beneficia-se pelo valor simbólico agregado pelos locais de maneira criativa, Richards, (2020). Deste modo o local adotado neste artigo como objeto para o estudo, implica no benefício da sua localização, o valor agregado, contexto da história e memória além da contribuição artística e cultural destinada aos residentes e turistas bem como a cidade e região.

Contribuindo deste modo para a perpetuação da memória e identidade estabelecidas com os acontecimentos citados.

A compreensão dos fenômenos citadinos e captação da essência dos objetos estudados, em suas dimensões – físicas, sensoriais, memoriais permitiram promover a aproximação à memória e identificação das relações entre as possíveis transformações e necessidades de conservação e ordenamento urbano no patrimônio edificado (Rossini, 2012, Lynch, 1997).

Para Barros, (2007), como citado por Rossini, (2012), outro aspecto importante a ser observado é o fato de que os pedestres caminham e vivenciam emoções olfativas, tácteis e visuais, alojadas nas placas de ruas, cartazes e informações que evocam memórias. Tais situações são fortemente percebidas no entorno do estádio.

Embora, segundo Lynch, (1997) seja pouco provável algum “instinto místico” de orientação, se percebe algumas situações específicas a esse respeito ao tratar dos acontecimentos envolvendo o objeto de estudo, como as orientações sensoriais, fornecidas pelo meio ambiente e uma ocorrência emocional (Cullen, 1971).

Neste processo de orientação, o elo estratégico é a imagem do meio ambiente à imagem mental generalizada do exterior que o indivíduo retém. Sendo esta o produto da percepção imediata e da memória da experiência passada e habituada a interpretar informações e comandar ações (Lynch, 1997). E ao mesmo tempo em que esta relevância é prática, também é emocional. Pois, permite ao indivíduo deslocar-se clara e facilmente em busca de seu destino de referência, este como organizador de alguma atividade, crença ou simples conhecimento.

Neste sentido, o contexto acompanha reconstruções de memórias do passado, sendo estas positivas ou negativas e por vezes omitidas em detrimento de reações as necessidade e circunstâncias atuais conforme observam Cho et. al, (2019). Pois, em contextos esportivos, tanto os objetos memoráveis ou que intencionam a esse conceito, quanto às experiências vividas pelos times ou atletas, por exemplo, convidam a uma certa nostalgia e um relembrar dados e fatos visitando o local histórico como no caso do memorial pesquisado.

Cabe reconhecer a partir do objeto estudado os elementos culturais e possíveis atributos turísticos destacados a partir da análise proposta pelo método iconográfico.

## Referências

- Alderman, D. H., Brasher, D.P., Dwyer, O. J. (2020). Memorials and monuments. *International encyclopedia of human geography*, 7, 51-58. Disponível em: [https://www.academia.edu/41311017/Memorials\\_and\\_Monuments](https://www.academia.edu/41311017/Memorials_and_Monuments)
- Almeida, A. V. D. (2018). *Paisagens do sertão alagoano: representações da cultura através da iconografia*. 2018. 152 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geografia, Desenvolvimento e Meio Ambiente, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/3520>
- Argan, G. C. (1998). *História da arte como história da cidade*. v. 5. São Paulo: Martins Fontes.
- Arnheim, Rudolf. (2013). *Arte & Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora*. (tradução) Ivone Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning.
- Barros, J.A. (2007). *A cidade e história*. Petrópolis: Vozes.
- Berselli, C., Tricário, L. T., & Rossini, D. (2019). Os signos e símbolos do patrimônio nas ações do marketing: uma relação possível? Reflexões a partir das campanhas da Feira Nacional do Doce (Fenadoce) de Pelotas/RS, Brasil. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, 13(1), 72-91. Disponível em: <https://rbtur.org.br/rbtur/article/download/1479/1273/>
- Camargo, P., & Cruz, G. (2009). Turismo cultural: estratégias, sustentabilidade e tendências. *Ilhéus: Editus*, 183-186. Disponível em: [http://www.uesc.br/editora/sumarios/sumario\\_turismo%20cultural.pdf](http://www.uesc.br/editora/sumarios/sumario_turismo%20cultural.pdf)
- Cho, H., Joo, D., Moore, D., & Norman, W. C. (2019). Sport tourists' nostalgia and its effect on attitude and intentions: A multilevel approach. *Tourism Management Perspectives*, 32, 100563.
- Cullen, G., & Urbana, P. (1971). Coleção "Arquitetura & Urbanismo" Lisboa. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S2211973619300959>
- Farrelly, F. (2019). Revealing the memorial experience through the tourist-led construction of imagined communities. *Tourism Management*, 75, 13-21. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0261517719300937>
- Ferrara, L. D. (2012). As mediações da paisagem. *Libero, São Paulo*, 29(15), 43-50. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/295/269>
- Fonseca, J. J. S. (2002). *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UFC. Disponível em: <http://www.ia.ufrrj.br/ppgea/conteudo/conteudo-2012-1/1SF/Sandra/apostilaMetodologia.pdf>
- Gil, A. C. (1991). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 2ª ed. São Paulo: Atlas.
- González, M. A. C., & Antonio, M. (1998). *Introducción al método iconográfico*. Ariel.
- Guia do Turismo Brasil. *Chapecó*. Recuperado em 22 dezembro, 2019, de <https://www.guiadoturismobrasil.com/cidade/SC/1068/chapeco>
- Guimarães, I. *Projeto Iconografia Local Pampa*. Recuperado em 17 dezembro, 2019, de [https://issuu.com/assintecal6/docs/pampa\\_livro\\_vers\\_o-online](https://issuu.com/assintecal6/docs/pampa_livro_vers_o-online)
- Ismagilova, G., Safullin, L., & Gafurov, I. (2015). Using historical heritage as a factor in tourism development. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 188, 157-162. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/277088709\\_Using\\_Historical\\_Heritage\\_as\\_a\\_Factor\\_in\\_Tourism\\_Development/fulltext/55627df808ae8c0cab3335ca/Using-Historical-Heritage-as-a-Factor-in-Tourism-Development.pdf](https://www.researchgate.net/publication/277088709_Using_Historical_Heritage_as_a_Factor_in_Tourism_Development/fulltext/55627df808ae8c0cab3335ca/Using-Historical-Heritage-as-a-Factor-in-Tourism-Development.pdf)
- Leal, E. J. M. (2011). Produção acadêmico-científica: a pesquisa e o ensaio. *Itajaí: Universidade do Vale do Itajaí*. Disponível em: <https://www.univali.br/vida-no-campus/biblioteca/cadernos-de-ensino/Documents/Produ%C3%A7%C3%A3o%20Acad%C3%AAmico-Cient%C3%ADfica%20-%20A%20Pesquisa%20e%20o%20Ensaio.pdf>
- Lynch, K. (1999). A imagem da cidade. trad. *Maria Cristina Tavares*. Lisboa, Portugal: Edições, 70.
- Nascimento, F. D., & SOUSA, F. L. L. (2016). *Metodologia da Pesquisa Científica: teoria e prática*—como elaborar TCC. Brasília: Thesaurus.
- Nostra Casa. *Átrio Davi Barela Davi – Uma homenagem do Grupo Nostra Casa às vítimas do acidente com a Chapecoense*. Recuperado em 22 janeiro, 2020, de <https://www.nostracasa.com.br/blog/atrio-davi-barela-da-vi-uma-belissima-homenagem-do-grupo-nostra-casa-as-vitimas-do-acidente-com-a-chapecoense/>
- Ramalho, S. (2005). *Imagem também se lê*. São Paulo: Edições Rosari.
- Panofsky, E. (2011). *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva.
- Prodanov, C. C., & de Freitas, E. C. (2013). *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico-2ª Edição*. Editora Feevale.

- Richards, G. (2020). Designing creative places: The role of creative tourism. *Annals of tourism research*, 85, 102922. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160738320300669>
- Rossini, D. D. M. (2012). *A arquitetura histórica da cidade de Itajaí: um atributo para o desenvolvimento do turismo cultural* (Doctoral dissertation, Master's thesis, Programa de Pós-graduação em Administração e Turismo UNIVALI). Disponível em: <http://siaibib01.univali.br/pdf/diva%20de%20mello%20rossini.pdf>
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. P. B. (2013). *Metodologia de pesquisa*. 5ª ed. Porto Alegre: AMGH.
- Souza, M. L. (2004). *ABC do desenvolvimento urbano*. Bertrand Brasil. Disponível em: <http://ebookbit.com/d/go>
- Tricárico, L. T., & Gastaldi, P. (2015). La ciudad construida por la imagen urbana: Hoteles en la playa de Copacabana (Rio de Janeiro, Brasil) como símbolo de lugares. *Estudios y perspectivas en turismo*, 24(2), 244-263. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/317533913\\_La\\_ciudad\\_construida\\_por\\_la\\_imagen\\_urbana\\_Hoteles\\_en\\_la\\_playa\\_de\\_Copacabana\\_Rio\\_de\\_Janeiro\\_Brasil\\_como\\_simbolo\\_de\\_lugares](https://www.researchgate.net/publication/317533913_La_ciudad_construida_por_la_imagen_urbana_Hoteles_en_la_playa_de_Copacabana_Rio_de_Janeiro_Brasil_como_simbolo_de_lugares)
- Turazzi, M. I. (2009). *Iconografia e patrimônio: o catálogo da exposição de história do Brasil e a fisionomia da nação*. v. 33. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional.
- Van Leeuwen, T., & Jewitt, C. (Eds.). (2008). *The handbook of visual analysis*. London: Sage Publications.
- Veal, A. J. (2011). *Metodologia de pesquisa em lazer e turismo*. São Paulo: Aleph.