

UMA INTRODUÇÃO À SEMIÓTICA PEIRCEANA

PPRESIDENTE DA REPÚBLICA: Dilma Vana Rousseff
MINISTRO DA EDUCAÇÃO: Aloizio Mercadante

SISTEMA UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL
DIRETOR DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA DA COORDENAÇÃO DE
APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR – CAPES:
João Carlos Teatini de Souza Clímaco

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE
UNICENTRO**

REITOR: Aldo Nelson Bona
VICE-REITOR: Osmar Ambrósio de Souza
DIRETOR DO CAMPUS SANTA CRUZ: Ademir Juracy Fanfa Ribas
VICE-DIRETOR DO CAMPUS SANTA CRUZ: Darlan Faccin Weide
PRÓ-REITORA DE ENSINO: Márcia Tembil
COORDENADORA NEAD/UAB/UNICENTRO: Maria Aparecida Crissi Knüppel
COORDENADORA ADJUNTA NEAD/UAB/UNICENTRO: Jamile Santinello

SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

DIRETOR: Carlos Eduardo Schipanski
VICE-DIRETOR: Adnilson José da Silva

CHEFIA DEPARTAMENTO DE ARTE-EDUCAÇÃO

CHEFE: Daiane Solange Stoeberl da Cunha
VICE-CHEFE: Desirée Paschoal de Melo

COMITÊ EDITORIAL DO NEAD/UAB

Aldo Bona, Edelcio Stroparo, Edgar Gandra, Jamile Santinello, Klevi Mary Reali,
Margareth de Fátima Maciel, Maria Aparecida Crissi Knüppel,
Rafael Sebrian, Ruth Rieth Leonhardt.

**EQUIPE RESPONSÁVEL PELA IMPLANTAÇÃO DO CURSO DE
LICENCIATURA DE ARTE EDUCAÇÃO PLENA A DISTÂNCIA**

COORDENADOR DO CURSO: Clovis Marcio Cunha
COMISSÃO DE ELABORAÇÃO: Eglecy do Rocio Lippmann,
Márcia Cristina Cebulski, Gabriela Di Donato Salvador, Clovis Marcio Cunha



UNICENTRO
PARANÁ

Desirée Paschoal de Melo
Venise Paschoal de Melo

UMA INTRODUÇÃO À SEMIÓTICA PEIRCEANA

COMISSÃO CIENTÍFICA: Clovis Marcio Cunha, Eglecy do Rocio Lippmann, Daiane Solange Stoeberl da Cunha, Evandro Bilibio, Maria Aparecida Crissi Knuppel

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO

Andressa Rickli
Espencer Ávila Gandra
Luiz Fernando Santos

GRÁFICA UNICENTRO

260 exemplares

Nota: O conteúdo da obra é de exclusiva responsabilidade dos autores.

SUMÁRIO:

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 09 |
| LINGUAGEM, SIGNO E SEMIÓTICA | 11 |
| O MODO COMO OS FENÔMENOS SE APRESENTAM À MENTE | 25 |
| O PROCESSO DE SIGNIFICAÇÃO DO SIGNO | 31 |
| PERCURSO PARA ANÁLISE DA IMAGEM | 51 |
| REFÊRENCIAS | 57 |

UMA INTRODUÇÃO À SEMIÓTICA PEIRCEANA

INTRODUÇÃO

Desde o final do século XIX, as mudanças trazidas pela Revolução Industrial, pelo desenvolvimento do sistema econômico capitalista, pela emergência de uma cultura urbana e de uma sociedade de consumo desencadearam a invenção, o desenvolvimento e a popularização de recursos tecnológicos capazes de produzir, armazenar, conservar e difundir linguagens (o rádio, a televisão, o cinema, os meios de impressão gráfica, a *internet*, etc.), povoando nosso cotidiano com mensagens que nos espreitam numa propagação cada vez mais numerosa, mais diversificada e, principalmente, mais intercambiável de signos (SANTAELLA, 2005, p. 05-06).

Na área de comunicação e de artes, uma variedade de profissionais apropriou-se intensivamente dos recursos capazes de reproduzir, gravar, editar, manipular e disseminar mensagens de uma forma economicamente barata, de fácil acesso e de distribuição rápida. Essa comunicação massiva deu início a um processo que estava destinado a se tornar cada vez mais absorvente: o envolvimento dos signos que constituem a linguagem com novos veículos de divulgação, tornando as diferentes mensagens mais próximas, invadindo ambientes que antigamente não eram destinados a eles (SANTAELLA, 2005, p. 05-06).

Nesse contexto, ao analisar as linguagens visuais no início do século XXI, podemos falar de uma “sociedade da imagem”. As imagens, há mais de cem anos, multiplicaram-se quantitativamente em proporções impressionantes e sempre crescentes, bombardeando-nos constantemente em nossa vida cotidiana.

Jacques Aumont (1996, p. 13-16) ressalta que o destino das imagens em nossa sociedade é de ser mais diversificado e mais intercambiável. Os cruzamentos, as trocas, as passagens das imagens são cada vez mais numerosas, e podemos observar o fácil acesso a elas, como o cinema, que hoje pode ser visto na televisão, ou a pintura que pode ser vista em reprodução fotográfica, além de existir a *internet* que completa essa globalização.

Lúcia Santaella (2002, p.14) afirma que a proliferação ininterrupta desses signos vem criando cada vez mais a necessidade de poder **lê-los**, de dialogar com eles em um nível mais profundo do que aquele que nasce da mera convivência e familiaridade.

Martine Joly (1996, p.10) constata que uma iniciação mínima à investigação dos signos deve, precisamente, ajudar-nos a escapar dessa impressão de passividade e até de “intoxicação”, permitindo-nos, ao contrário, uma leitura ativa.

O aparecimento da ciência semiótica, no final do século XIX, coincidiu com o processo expansivo das tecnologias de linguagem. A própria realidade está exigindo de nós, uma ciência que dê conta da investigação dos signos em evolução contínua.

Nesse sentido, a proposta deste livro é ajudar a compreender como os signos comunicam e transmitem mensagens, a partir da investigação do processo de significação iniciado pelos estudos sobre semiótica, de Charles Sanders Peirce (1839-1914), especificamente a partir da introdução da classe triádica de signos.

Vale ressaltar que este livro tem a pretensão de fornecer uma revisão bibliográfica simplificada de conceitos importantes para a compreensão do modo de significação dos signos artísticos, bem como a aplicação da teoria e do método semiótico, na análise de mensagens. Dessa forma, não iremos apresentar as obras de Peirce em sua totalidade, pois a arquitetura filosófica da semiótica peirceana vai muito além de uma mera teoria dos signos.

A partir dos escritos de Charles Peirce (2005), Lúcia Santaella (1983, 2001, 2002 e 2005), Eluiza Ghizzi (2009) e Martine Joly (1996), apresentaremos os conceitos gerais sobre a semiótica peirceana e a gramática especulativa; o modo como os fenômenos se apresentam à mente; o processo de significação do signo: seu fundamento, objeto e interpretante e o percurso para a análise da imagem.

LINGUAGEM, SIGNO E SEMIÓTICA

A semiótica é a ciência do signo cujo objeto de investigação são todas as linguagens possíveis, ou seja, tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer signo como fenômeno de produção de significação e de sentido.

Se a semiótica, nosso objeto de estudo, tem como propósito investigar o modo como se constitui um signo na produção de significação e de sentido na linguagem, nesse primeiro momento, precisamos ter clareza sobre o entendimento de linguagem e de signo.

A partir da necessidade de divulgar, afirmar e perpetuar as suas faculdades imaginativas e experiências, desde a época em que habitava as cavernas, o ser humano vem desenvolvendo diferentes processos de manipulação dos elementos visuais, sonoros e espaciais (tais como a manipulação de cores e formas, de sons, de gestos, de expressões, de cheiros, dos movimentos, das luzes, etc.) na intenção de estabelecer um sistema de comunicação entre seus semelhantes, conforme as possibilidades técnicas disponíveis em cada momento histórico. São os desenhos nas grutas de *Lascaux* (figura 1), as vestimentas e as cerimônias de tribos primitivas (figura 2 e 3), até as produções de arquitetura (figura 4) e de objetos (figura 5), além das formas de criação que viemos a chamar de arte: desenhos (figura 6), pinturas (figura 7), esculturas (figura 8), música (figura 9), dança (figura 10), teatro (figura 11), etc. (SANTAELLA, 1983, p.01). A forma pela qual se estrutura a comunicação, dada a sua elaboração na utilização dos diversos elementos visuais, sonoros e espaciais, configura uma linguagem.

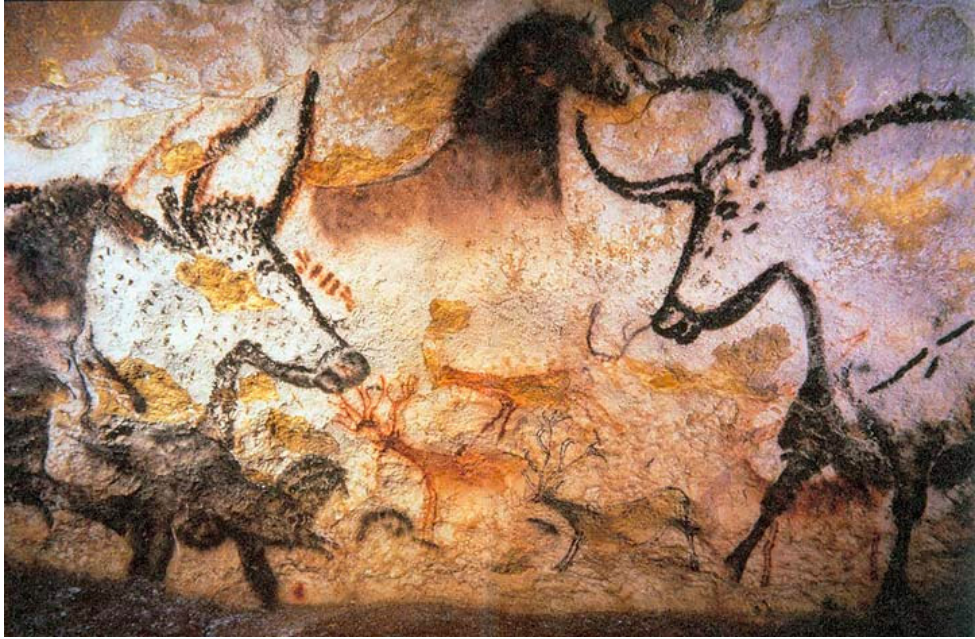


Figura 1: Lascaux
Fotografia de prof saxx

Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro: Lascaux_painting.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Lascaux_painting.jpg)



Figura 2: Tribo Mursi – Africa
Fotografia de Eric Afforgue

Fonte: <http://www.ericlafforgue.com>



Figura 3: Cerimônia do salto do touro, tribo Hamar– Africa
Fotografia de Eric Afforgue
Fonte: <http://www.ericlafforgue.com>



Figura 4: Coliseu em Roma
Fotografia de Diliff
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Colosseum_in_Rome,_Italy_-_April_2007.jpg



Figura 5: Anfora Grega
Fotografia de Ricardo André Frantz
Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Anforagrega-atenas.jpg>

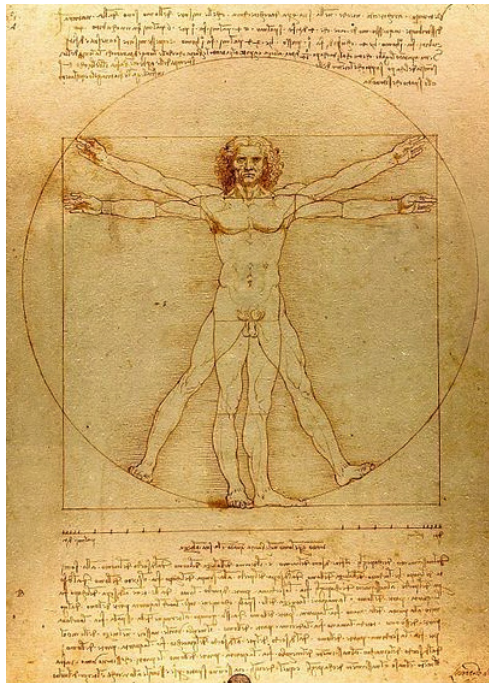


Figura 6: Homem de Vitruvius por Leonardo da Vinci (1485-90, Veneza, Galleria dell' Accademia)
Fotografia de Luc Viatour
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg



Figura 7: Vincent Van Gogh. A Noite Estrelada, 1889
Museu de Arte Moderna, Nova York

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg



Figura 8: Venus de Milo no Museu do Louvre, Paris
Fotografia de David Monniaux

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Louvre_Venus_de_Milo_DSC00900.jpg



Figura 9: Apresentação musical
Fotografia de MatthiasKabel

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mozarteum_grosser_saal_buehne_mit_orchester.jpg



Figura 10: Apresentação de Dança
Fotografia de Sandstein

http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Two_dancers.jpg



Figura 11: Espetáculo teatral "Classicum" em Barão do Melgaço
Fonte: <http://artenegus.blogspot.com.br/>

Entendemos como linguagem, todo sistema formado por um conjunto de signos que serve de meio de comunicação entre indivíduos e pode ser percebido pelos diversos órgãos dos sentidos (visão, audição, paladar, tato e olfato). Isso nos leva a distinguir a linguagem verbal, formada por palavras orais ou escritas, da linguagem não-verbal, formada por elementos imagéticos, gestos, sons, movimentos, etc., ou ainda, outras formas mais complexas, constituídas, ao mesmo tempo, de elementos diversos, tanto verbais quanto não-verbais.

Segundo Peirce (2005, p.46), o signo que constitui a linguagem "é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém", e pode ser entendido como alguma coisa que está em lugar de outra, isto é, "estar numa tal relação com outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro" (PEIRCE, 2005, p. 61).

Joly (1996, p.32) afirma que um signo tem uma materialidade que pode ser percebida por um ou vários de nossos sentidos. É possível vê-lo (um objeto, uma cor ou um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), senti-lo (vários odores: perfume, fumaça), tocá-lo ou ainda saboreá-lo. É essa coisa que se percebe e está no lugar de outra. Essa é a particularidade essencial do signo: estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata.

A autora apresenta exemplos práticos de nosso dia-a-dia para que possamos entender o que é o signo, uma coisa que está no lugar de outra:

O rubor e a palidez podem ser signos de doenças ou de emoção; os sons da língua que ouço são signos de conceitos que aprendi associar a ela; o cheiro de fumaça é sinal de fogo; o cheiro de pão fresco, são indícios de uma padaria próxima; a cor cinza nas nuvens é sinal de chuva; assim como um certo gesto da mão, uma carta ou um telefonema podem ser sinais de amizade; também posso acreditar que ver gato preto é sinal de azar; o farol vermelho em um cruzamento é sinal de proibição de atravessar o carro; e assim por diante. Vê-se que tudo pode ser signo, a partir do momento em que dele deduzo uma significação que depende de minha cultura, assim como do contexto de surgimento do signo. (JOLY,1996, p.32-33).

De acordo com Sousa (2004, p.01-03), as linguagens são compostas por um conjunto de signos percebidos que adquirem sentido ou significação ao ser associado a outras coisas imaginárias, como conceitos, ideias e sonhos, ou materiais, como frutas, animais, mesas, pedras, etc. Essas associações são as determinantes do processo de significação. Um signo percebido é significativo quando pode ser associado a outra coisa diferente de si próprio, passando então, a indicar ou representar esse outro.

Dessa forma, as linguagens se estabelecem pela relação de dois conjuntos complementares: o conjunto de signos percebidos ou elementos expressivos que agrupam as coisas, e o conjunto composto por lembranças associadas ao primeiro conjunto. Em outras palavras, a linguagem se estabelece pela associação entre as coisas que são percebidas, e as lembranças de sensações, sentimentos e ideias suscitadas por essa percepção (SOUSA, 2004, p.01-03).

Outro exemplo da relação entre linguagem, signo e significação de nosso cotidiano, apresentado por Sousa (2004, p.03), é o choro, uma das primeiras formas de expressão humana:

A mãe de um recém-nascido ao ouvi-lo chorar fica em estado de alerta, porque sente e sabe que o choro é forma de expressão da insatisfação do filho [sensação, sentimento e ideia suscitada pelo signo percebido]. Contudo, durante os primeiros momentos da relação, a mãe não consegue reconhecer as diferentes peculiaridades do choro e, cada vez que o filho chora, toma uma série de providências aleatórias visando atendê-lo e acalmá-lo. Com o passar do tempo, entretanto, as diferenças entre um tipo de choro e outro vão sendo reconhecidas e a cada forma diferenciada dessa expressão é associado um estado físico ou emocional: fome, sono, birra, etc., dependendo de sua entonação ou continuidade.

O autor explica que, quando uma forma de expressão é associada a outra coisa, ela passa a desenvolver um processo de significação, percorrendo o caminho

entre a mera expressão, cujo significado é ainda muito particular, indeterminado e subjetivo, e a comunicação, em que o significado é pré-determinado, objetivo e geral (SOUSA, 2004, p.03).

A linguagem, portanto, é a relação entre um conjunto de sinais expressivos percebidos e um conjunto de lembranças associadas. O sinal percebido e associado é denominado signo, mensagem ou representação, por que é uma coisa que significa, simboliza ou representa outra coisa.

Uma das preocupações da semiótica é investigar o modo como se concretiza essa percepção do signo na mente do leitor, bem como o modo como ocorre o processo de significação do signo na linguagem.

Segundo Santaella (2002, p. 11-12), o estudo das linguagens é muito antigo, e embora a semiótica só tenha se tornado uma ciência dos signos, da significação e da cultura, no século XX, a preocupação com os problemas da linguagem tiveram início já no mundo grego. Dessa forma, há uma semiótica implícita, que compreende todas as investigações sobre a natureza dos signos, da significação e da comunicação, e uma semiótica explícita, que surge quando a ciência semiótica, propriamente dita, começou a se desenvolver¹.

São várias as correntes da semiótica moderna², contudo, neste livro, conforme já adiantamos, será tomada como base a Teoria Semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce (1839 – 1914).

Conforme os escritos de Santaella (1983, 2001, 2002 e 2005), a obra de Peirce é muita extensa e complexa. Ele foi um gênio polivalente, que se dedicou às mais diversas áreas da ciência: matemática, física, astronomia, química, linguística, psicologia, história, lógica e filosofia, a fim de descobrir o conhecimento dos métodos e dos fundamentos lógicos subjacentes a eles. Para a autora, a semiótica de Peirce é umas disciplinas que compõem uma ampla arquitetura filosófica concebida como ciência com um caráter extremamente geral e abstrato, membro da tríade das ciências normativas – estética, ética e lógica ou semiótica – antecedidas pela quase-ciência da fenomenologia e seguidas pela metafísica. A semiótica tem três ramos, a gramática especulativa, a lógica crítica e a retórica especulativa (SANTAELLA, (2002, p.13).

No primeiro ramo, denominado gramática especulativa, são estudados os mais variados tipos de signo. O segundo ramo, denominado lógica crítica, estuda os tipos de inferências, raciocínios ou argumentos: a abdução, indução e dedução.

1 O panorama histórico da Semiótica, desde os primórdios gregos, até as teorias de Peirce, pode ser encontrado na obra *Panorama da semiótica. De Platão a Peirce*, de Winfried Noth (1995).

2 O estudo das principais correntes da semiótica, no século XX, pode ser encontrado na obra *A semiótica do século XX*, de Winfried Noth (1996).

Por fim, o terceiro ramo, denominado retórica especulativa, tem por função analisar os métodos a que cada tipo de raciocínio dá origem.

Neste livro, nos limitaremos a conhecer o primeiro ramo, ou seja, a gramática especulativa, que consiste no estudo de todos os tipos de signos e formas de pensamento que eles possibilitam, suas propriedades e seus comportamentos, seus modos de significação, de denotação, de informação e de interpretação (SANTAELLA, 2002, p. 19).

Santaella (2002, p. 19) afirma que, na gramática especulativa, podemos encontrar uma fonte de inestimável valor para enfrentarmos a proliferação de signos e suas formas de significação, pois além de nos oferecer definições rigorosas de signo e do modo como agem, essa gramática apresenta um grande inventariado de tipos de signos e de misturas sgnicas, nas inúmeras gradações entre o verbal e o não-verbal, até o limite do quase-signo.

A autora assinala que, desse manancial conceitual, podemos extrair estratégias metodológicas para a leitura e análise de processos empíricos de signos: música, imagens, arquitetura, rádio, publicidade, literatura, sonhos, filmes, vídeos, hipermídia etc.

Ressalta ainda que, embora o uso da gramática especulativa esteja muito longe daquilo que Peirce havia sonhado para ela, o suporte teórico que ela oferece se presta, com muita aptidão, a um maior entendimento do modo como funcionam e agem as famílias de signos que não cessam de se multiplicar no planeta. Afirma também, que não há nenhum indicativo de que os signos irão parar de crescer, e que, portanto, é preciso entender suas manhas.(SANTAELLA,2002, p. 19).

As diversas facetas que a análise semiótica apresenta podem nos levar a compreender qual é a natureza e quais são os poderes de referência dos signos, que informação transmitem, como eles se estruturam em sistemas, como funcionam, como são emitidos, produzidos e utilizados, e que tipos de efeitos são capazes de provocar no receptor.

Portanto, a gramática especulativa nos fornece as definições e classificações para a análise de todos os tipos de signos e de tudo que está implicado nele: a- o signo em si mesmo; no modo que constitui suas propriedades internas; b- o signo na sua referência àquilo que ele indica, se refere ou representa;c- o signo nos tipos de efeitos que está apto a produzir nos seus receptores, isto é, nos tipos de interpretação que ele tem o potencial de despertar nos seus usuários.

Logo, a teoria semiótica nos permite adentrar no próprio movimento interno das mensagens, no modo como elas são engendradas, nos procedimentos e recursos utilizados por elas. Diante desse potencial, não há nada mais natural do que buscar, nas definições e classificações abstratas dos signos, os princípios-

guias para um método de análise a ser aplicado a processos existentes de signos e às mensagens que elas transmitem, tais como aparecem em músicas, pinturas, filmes, dança, teatro, peças publicitárias etc. (SANTAELLA, 2002, p.05-06).

Contudo, Santaella (2002, p.05-06) alerta que a semiótica não é a chave que abre para nós, milagrosamente, as portas de processos sógnicos. Ela funciona como um mapa lógico, que traça as linhas dos diferentes aspectos por meio dos quais uma análise deve ser conduzida, mas não traz conhecimento específico da história, teoria e prática de um determinado processo de signos.

Pensando nas definições que acabamos de ler, principalmente nos conceitos de signo e linguagem, e incentivados pelos objetivos da semiótica – de investigar as linguagens, identificar e analisar o modo de significação dos signos –, observe e analise individualmente as imagens abaixo (figura 12-16): Quais são os signos apresentados? Quais são os elementos visuais (cores, formas, texturas etc.) predominantes? O que representa essa imagem? Qual é a sua interpretação pessoal?



Figura 12

Fotografia de Aiao-PL

Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/1385041>

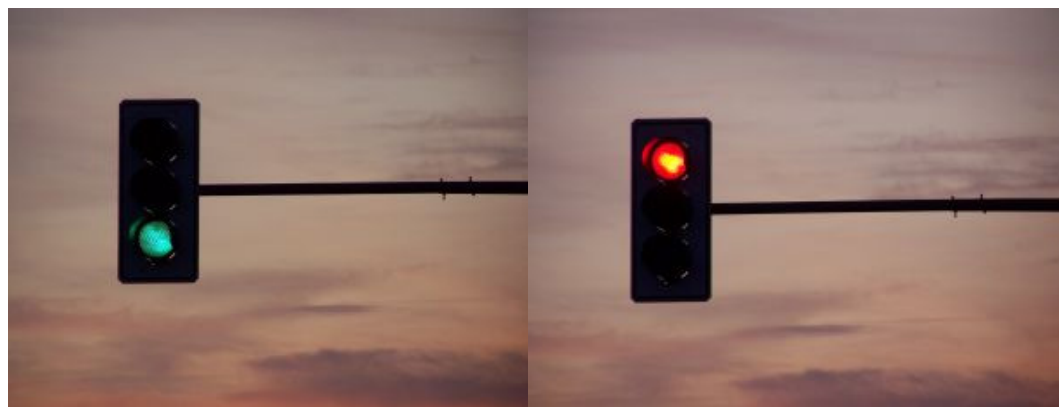


Figura 13
Fotografias de Andrea Kratzenberg
<http://www.sxc.hu/photo/1078398>



Figura 14
Fotografia de Steve Knight
Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/949776>



Figura 15
Fotografia de Kevin Mood
Fonte: <http://www.sxc.hu/photo/1382588>



Figura 16
Fotografias de Sanja Gjenero
Fonte: <http://www.sxc.hu/profile/lusi>

E no seu dia-a-dia? Quais são os signos que vocês produzem enquanto linguagem? Quais são os gestos, sons e expressões que emitem? E quais são os que recebem e interpretam diariamente? Pense em sua rotina, desde o “bip” do despertador, o som emitido é um signo que representa a hora de levantar. Ao dirigirmos, precisamos constantemente ler e analisar os signos apresentados pelas placas de trânsito, pelas luzes do semáforo, pelas reações dos veículos, como o uso de luz alta, de buzina, das setas, etc. O ser humano não vive sem o signo, precisa dele para entender o mundo, a si mesmo e às pessoas com as quais mantém relações humanas.

Uma vez que esclarecemos as definições de signo e linguagem, bem como os limites e propósitos da semiótica, faremos, a seguir, uma seleção dos seus principais conceitos, com a intenção de familiarizar o leitor, para que as análises que virão a seguir possam ser compreendidas.

No primeiro momento, apresentaremos o modo como todo e qualquer fenômeno se apresenta à percepção e à mente. Depois, descreveremos o processo de significação do signo analisado em si mesmo, suas propriedades internas, o seu poder de significar, a referência àquilo que ele indica, se refere ou representa, e os tipos de efeitos que está apto a produzir em seus receptores. Por fim, apresentaremos um percurso metodológico de análise de um signo.

O MODO COMO OS FENÔMENOS SE APRESENTAM À MENTE

A semiótica é uma das disciplinas embasada na fenomenologia, uma quase-ciência que investiga os modos como apreendemos os fenômenos que se apresentam à percepção e à nossa mente. Segundo Santaella (2002, p.07), entendemos por *fenômeno* (do grego *Phaneron*), tudo aquilo, qualquer coisa, que aparece à percepção e à mente. A fenomenologia tem por função apresentar as categorias formais e universais dos modos como os signos são apreendidos pela mente.

Os estudos que empreendeu levaram Peirce à conclusão de que todo fenômeno pode ser classificado em três categorias, denominadas *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*:

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido, aprendizado, pensamento. [...] três concepções lógicas da qualidade, relação e mediação. A concepção da qualidade, que é absolutamente simples em si mesma e, no

entanto, quando encarada em suas relações percebe-se que possui uma ampla variedade de elementos, surgiria toda vez que o sentimento ou a consciência singular se tornasse preponderante. A concepção de relação procede da consciência dupla ou sentido de ação e reação. A concepção de mediação origina-se da consciência plural ou sentido de aprendizado (PEIRCE, 2005, p. 14).

Essas três categorias referem-se às três fases operativas do processo de percepção de todo e qualquer signo:

1. *Primeiridade - Input Visual* - o sentir: percepção primária, o signo é percebido pelos elementos que mais suscitam a emoção, sensação e sentimento, como as cores, as formas e as texturas.
2. *Secundidade - Insight Representacional* - o reagir: percepção secundária, o signo é decomposto em relações/associações e percebido como mensagem.
3. *Terceiridade - Output Comunicacional* - o pensar: percepção final, onde a leitura é simbólica, num contexto amplo de significações.

Examinemos a seguir individualmente cada categoria.

PRIMEIRIDADE

A primeira categoria, o sentir, a percepção primária, o signo é percebido pelos elementos que mais suscitam a emoção, sensação e sentimento, como as cores, as formas e as texturas. Segundo a síntese realizada por Ghizzi (2009, p.15), a categoria inicial traz em si a ideia de *primeiro*, e essa própria palavra sugere que, sob essa categoria não há outra.

A ideia de primeiro está associada à liberdade: “Livre é aquilo que não tem outro atrás de si determinando suas ações [...]” (PEIRCE *apud* IBRI, 1992, p.11). Para compreendermos melhor esse estado de liberdade proposto pelo momento primeiro da apreensão do signo à mente, a autora apresenta exemplos da vivência dessa categoria em nosso dia-a-dia:

A liberdade da primeiridade é exemplarmente caracterizada quando admiramos certos fenômenos da natureza; dado que é uma experiência comum, diante de uma paisagem, como um pôr-do-sol, um sentimento (experiência) de deslumbramento. Sem pedir licença, esse sentimento se sobrepõe a tudo o que eventualmente ocupasse nossas mentes, colocando-as em estado não (auto) controlado; livre. Nesse libertar-se da razão tendemos

a devanear por lembranças (experiências) da nossa mente as mais diversas; às vezes esquecidas no tempo. De modo semelhante, isso acontece diante das grandes produções do homem, seja no mundo da arte (pintura, música, teatro, [dança], arquitetura) ou, mesmo, de grandes descobertas científicas. Elas são, também, capazes de ativar esse estado de total liberdade da mente, fazê-la vagar um mundo de múltiplas possibilidades, como que vivenciando uma fusão de si própria (da mente) com o objeto de experiência (GHIZZI, 2009, p.15).

A autora explica que, nesse estado de consciência, a experiência sente as meras qualidades das coisas em si – como uma cor ou um som, um odor ou um sabor – de modo puro, sem se perguntar a qual objeto essas qualidades se referem, se são reais ou se de fato existem. O universo da experiência da primeiridade é o das coisas meramente possíveis, do sonho, da livre imaginação. (GHIZZI, 2009, p. 16). Logo após essa experiência de liberdade observada na primeiridade, se nos perguntarmos no que consistiu aquele momento histórico de sensações e sentimentos, não conseguiremos precisar exatamente, e sua descrição será de pura indeterminação.

Podemos observar mais intensamente o modo como a primeiridade age, nos momentos privilegiados em que a consciência é tomada pelo sentimento, apenas na qualidade de sentir, sem julgamentos: a “explosão de sabores” na degustação de um doce nunca antes experimentado, os “cheiros divinos” de uma determinada flor ou perfume ou as experiências estéticas na arte.

No entanto, assim que se observa nas qualidades puras do signo uma relação/associação com outros possíveis objetos, o momento da primeiridade é quebrado, segue-se uma sensação de dualidade, dada por algo que lhe é externo (segundo) e que se percebe associado àquela qualidade (primeiro). Essas qualidades deixam de ser sentidas em estado puro, e passam a ser percebidas como pertencentes a um objeto qualquer. A sensação de que uma qualidade existe em outra coisa (que não ela mesma), já é própria da ideia de *secundidade* (GHIZZI, 2009, p.16).

Desta forma, nos exemplos citados, a secundidade surge quando, durante a percepção livre dos sabores, dos cheiros e das experiências estéticas na arte, há uma reação, ou seja, há a associação/relação dessas experiências com outras anteriormente vivenciadas.

SECUNDIDADE

A segunda categoria, o reagir, percepção secundária, o signo é decomposto em relações/associações e percebido como mensagem. A categoria da *secundidade* consiste no conflito entre a consciência e o signo, que busca entendê-lo. Portanto, é o que dá à experiência seu caráter material. Onde quer que haja um signo, há uma qualidade (sua *primeiridade*), que é apenas uma parte do fenômeno. Para existir, a qualidade tem de estar encarnada numa matéria. O fato de existir (sua *secundidade*) está nessa corporificação material (SANTAELLA, 1983, p. 47).

Ghizzi explica essa afirmação:

O vermelho (qualidade) é vermelho do sangue, da rosa; daí que, o que antes era sentido como pura experiência interna da mente é percebido como propriedade do outro. Esses fatos externos, que atingem nossos sentidos (tato, olfato, visão...), são as nossas sensações. Enquanto a consciência de primeiridade transita sem discriminação pelas meras qualidades dos fenômenos, e por ideias a elas associadas de modo livre pela mente, a consciência de secundidade é forçada a experienciar o outro (a alteridade) na sua característica material, factual, dura; que não cede à pura liberdade da mente e contra os quais ela é forçada a agir (GHIZZI, 2009, p. 16).

Em toda experiência, quer seja de objetos interiores ou exteriores, há sempre um elemento de reação ou segundo, anterior à mediação do pensamento articulado e subsequente ao puro sentir (SANTAELLA, 1989, p.50). Dessa forma, a secundidade emerge no momento posterior ao sentimento, porém anterior ao pensamento articulado.

Vejamos a seguir, a última categoria.

TERCEIRIDADE

A terceira categoria, o pensar, percepção final, a leitura do signo é simbólica, num contexto amplo de significações. Essa categoria traz a ideia de um terceiro mediador, que de acordo com Peirce, representa a mediação realizada entre aquela experiência de liberdade (primeiridade) com os fenômenos e os fatos (secundidade). O processo caracterizado aí é tomado como a própria

natureza daquilo que denominamos pensamento, e é essencial para tornar as coisas inteligíveis (GHIZZI, 2002, p.17).

Segundo Ibri (1992, p. 14), experienciar a síntese traz consigo o sentido de aprendizado, de detecção de um novo conceito na consciência, fazendo a mediação ser da natureza da cognição. Assim, a terceira categoria corresponde à camada de inteligibilidade, por meio da qual representamos e interpretamos o mundo.

Em resumo, a consciência da qualidade – sem qualquer relação ou análise – é a primeira; a consciência do outro – que reage – é a segunda; e a consciência sintetizadora – que aprende – é a terceira (GHIZZI, 2009, p. 18).

Nos exemplos citados anteriormente, a “explosão de sabores” na degustação de um doce nunca antes experimentado, os “cheiros divinos” de uma determinada flor ou perfume ou as experiências estéticas na arte, a terceiridade emerge quando após a reação e julgamento, ou seja, após a associação/relação dessas experiências com outras anteriormente vivenciadas há a conceituação e a aprendizagem sobre o que foi inicialmente sentido, posteriormente relacionado e finalmente interpretado.

Portanto, *aprimeiridade* (o sentir), mero sentimento e emoções, é tudo que se apresenta à consciência num determinado instante, composta pela variedade de qualidades de sentimentos de interioridade vivenciado neste determinado momento. É espontâneo e imediato, original e livre.

A *secundidade* (o reagir) é a percepção, as ações e reações. É a reflexão envolvida nesse processo, quando surgem as referências que permitirão inferências que levarão a um terceiro. Por fim, a *terceiridade* (o pensar) são os discursos e pensamentos. É o que se segue ao sentimento e ao conflito, à resistência. É a “camada da inteligibilidade”, é a conceituação, a interpretação, a aprendizagem, a análise e o pensamento.

Toda a obra de Peirce está alicerçada nessas categorias, isto é, sua doutrina dos signos ou semiótica está inteiramente baseada nas três categorias, e não há como compreender as sutilezas de suas inúmeras definições e classificações de signos sem um conhecimento cuidadoso delas (SANTAELLA, 2001, p. 36).

Vimos o modo como o signo se apresenta à mente, veremos a seguir, o modo como ocorre o processo de significação do signo.

O PROCESSO DE SIGNIFICAÇÃO DO SIGNO

O signo **é uma coisa que representa outra coisa, seu objeto**. O processo de significação ocorre quando o signo representa seu objeto para um intérprete e produz na mente desse intérprete uma outra coisa que está relacionada ao objeto. Esse processo de significação Peirce chama de *semiose*.

A *semiose* se refere ao processo dinâmico da relação solidária entre três polos: 1. a face imediatamente perceptível do signo, que se refere a primeiridade, seu *fundamento*; 2. o que o signo representa, que se refere a secundidade, o *objeto*; 3. o que o signo significa, que se refere a terceiridade, o *interpretante* (JOLY, 1996, p. 33).

Portanto, o signo é um primeiro (algo que se apresenta à mente, a partir das qualidades de seu fundamento), ligando um segundo (aquilo que o signo indica, se refere ou representa, denominado objeto do signo) a um terceiro (o efeito interpretativo que o signo provocará em um possível intérprete, denominado interpretante do signo) (SANTAELLA, 2002, p. 7-8).

O fundamento **é um signo primeiro. Ele não** remete diretamente ao objeto representado que é um segundo. Para representá-lo, ele precisa da mediação do signo do pensamento, o interpretante, que é um terceiro.

Para entendermos essa relação entre *fundamento do signo*, *objeto representado* e o *interpretante*, vejamos o exemplo dado por Santaella (2002, p. 8):

Tomemos um grito, por exemplo, devido a propriedades ou qualidades que lhe são próprias [seu fundamento/ momento primeiro] (um grito não é um murmúrio) ele representa algo que não é o próprio grito, isto é, indica que aquele que grita está, naquele exato momento, em apuros ou sofre alguma dor ou regozija-se na alegria (essas diferenças dependem da qualidade específica do grito). Isso que é representado pelo signo, quer dizer, ao que ele se refere é chamado de seu objeto [momento segundo]. Ora, dependendo do tipo de referência do signo, se ele se refere ao apuro, ou ao sofrimento ou à alegria de alguém, provocará em um receptor um certo efeito interpretativo: correr para ajudar, ignorar, gritar junto, etc. Esse efeito é o interpretante [momento terceiro].

Neste exemplo, fica bem claro que o signo funciona como mediador entre o objeto e o interpretante. Por esse mesmo viés, Santaella (2002, p.09) apresenta outro exemplo:

Escrevo um e-mail para minha irmã. O e-mail é um signo daquilo que desejo transmitir-lhe, que é o objeto do signo. O efeito que a mensagem produz em minha irmã é o interpretante do e-mail que, ao fim e ao cabo, é um mediador entre aquilo que desejo transmitir a minha irmã e o efeito que esse desejo nela produz através da carta.

Ainda segundo ela:

[...] um vídeo de educação ambiental sobre o desmatamento da região amazônica é um signo que tem por objeto a região retratada no vídeo. Os efeitos interpretativos que o vídeo produz em seus espectadores é o interpretante do signo(SANTAELLA, 2002, p.09).

Pensando nas produções artísticas, tomemos, por exemplo, a obra *Guernica* (1937), de Pablo Picasso (figura 17), que retrata o bombardeio sofrido pela cidade espanhola de mesmo nome. A pintura é o signo, os elementos que despertam sensações e sentimentos, o modo como foram trabalhadas as cores, as formas e as texturas é seu fundamento. O bombardeio da pequena cidade espanhola é seu objeto, os efeitos interpretativos que a obra produz em seus espectadores, seja indignação ou desespero, é o interpretante do signo.



Figura 17: Guernica de Pablo Picasso, 1937. Museo Reina Sofia, Madrid
Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/74/PicassoGuernica.jpg>

Resumindo, o fundamento é uma propriedade, caráter ou aspecto do signo que o habilita a funcionar como tal. O objeto é algo diferente do signo, algo que está fora dele, um ausente que se torna imediatamente presente, um possível intérprete graças à mediação do signo. O interpretante é um signo adicional, resultado do efeito que o signo produz em uma mente interpretativa (SANTAELLA, 2001, p. 43).

Para um melhor compreensão dos elementos que constituem o processo de significação de um signo, será apresentado a descrição e a análise das relações entre o fundamento do signo, o objeto e o interpretante do anúncio (figura 18) da campanha publicitária da linha de produtos *Elsève Solar* da marca "L'ORÉAL PARIS" impressa na revista "*Marie Claire*".



Figura 18: Anúncio dos produtos *Elsève Solar* da marca “L’ORÉAL PARIS” impressa na revista “*Marie Claire*”.

Fonte: http://25.media.tumblr.com/tumblr_l6bbihklid51qzxf34o1_500.jpg

Inicialmente, para observar o fundamento do signo é necessário identificar no anúncio o conjunto de elementos que despertam a emoção, sensação e sentimento, observadas nas meras qualidades dos elementos compositivos em si mesmos – como uma cor ou um som, um odor ou um sabor – de modo puro, sem se perguntar a qual objeto essas qualidades se referem, se são reais ou se de fato existem. Sem julgamento, apenas as qualidades puras.

Os elementos do fundamento do signo identificados nesse anúncio são:

- Uma imagem que possui um intenso brilho e luminosidade, suas cores são quentes, há o predomínio da cor amarelo/dourado;
- O fundo da fotografia é composto por um degradê de cor amarelo;
- Frases em poucas linhas, na cor vermelho escuro, sendo que o formato da letra é fino e arredondado, sem detalhes.

Para analisar a relação entre o fundamento do signo e seu objeto é necessário, a partir das informações coletadas do fundamento do signo, identificar as associações/relações realizadas com as experiências anteriores.

Os elementos identificados na relação entre o fundamento do signo e seu objeto são:

- A forte iluminação e a cor amarelo/dourada predominante em toda imagem, principalmente nos cabelos e na pele da modelo nos remetem a: 1. nobreza e riqueza, por analogia a objetos que contém o ouro que possui cor dourada; 2. iluminação ou pessoa iluminada, por semelhança aos raios de luz como do sol; 3. sonho e fantasia, por associação às miragens dos desertos; 3. férias e verão por analogia a sensação de calor como observados em praias.
- A representação de uma jovem mulher, saudável, pele bronzeada, olhos claros, cabelos compridos, bem cuidados, ondulados e loiros.
- Na representação a modelo está supostamente nua, de costas, mas com o rosto delicadamente direcionado para a câmera. O rosto da modelo apresenta a expressão de satisfação.
- O fato da modelo estar supostamente nua, possuir olhos claros, cabelos compridos, ondulados e loiros em um ambiente aberto sugere que a modelo está totalmente exposta aos riscos, desprotegida e propícia aos danos dos raios solares. No entanto, sua expressão facial sugere despreocupação e calma, seu corpo apesar da exposição ao calor parece saudável.
- Três produtos da linha “l'oréal paris/ elsève solar” organizados como um triângulo, sendo que um produto está com a tampa aberta e há a presença de forte brilho, sugerindo a emissão de uma forte iluminação, resultando em uma leve sombra ao lado direito dos produtos;
- O brilho tanto em seus cabelos, quanto no rosto e inclusive nos lábios reforçam sua hidratação, por analogia percebemos que o brilho tem sua origem nos produtos, pois é possível identificar o mesmo tipo de brilho, porém mais intenso, em seus recipientes, inclusive naquele que está aberto.
- A presença de um forte brilho nos cabelos, no rosto, inclusive nos lábios da modelo, bem como a presença de linhas brancas que se convergem envolvendo o corpo da modelo e podem ser associadas a: 1. os raios ultravioletas, que deveriam atingir e danificar os cabelos, porém são desviados, sugerindo que a modelo que usa o produto está protegida dos danos causados pelo calor e pelos raios solares; 2. uma rede protetora criada pelo produto do recipiente que está aberto, causador da iluminação e proteção na modelo.
- A cor vermelho escuro nas frases nos remete ao efeito de bronzeamento que causa o sol.

Para analisar a relação entre o fundamento do signo e seu interpretante, é necessário, a partir das associações e relações desenvolvidas na análise do fundamento do signo e seu objeto, identificar as conceituações e a aprendizagem sugerida pelo signo, isto é, observar os tipos de efeitos que o signo está apto a produzir em seus receptores.

Neste anúncio, após analisar as associações entre o fundamento do signo e o objeto, o conjunto dos elementos apresentados ao serem analisados, sua composição sugere a apresentação de um sonho, como se a modelo e os produtos fossem uma miragem no meio de tanta areia, sol e calor em um deserto. A modelo, nesta miragem, é apresentada como uma deusa do verão, feminina, sensível e delicada, porém protegida, segura e livre. Ao associar as qualidades da modelo com os produtos, o anúncio sugere que são os produtos os responsáveis por essa proteção que propicia um momento único de liberdade, segurança e beleza.

Uma vez que esclarecemos as definições sobre as categoriatriádicas propostas por Peirce tanto sobre o modo como o signo se apresenta à mente (primeiridade, secundidade e terceiridade) quanto sobre os elementos que constituem o processo de significação nomeado por Peirce como *Semiose* (fundamento do signo, objeto e interpretante), estamos no caminho para compreender a definição peirceana do signo.

Segundo Peirce (2005, p. 51) os signos são divisíveis conforme três tricotomias: a primeira, conforme a relação entre o signo e seu fundamento; a segunda, conforme a relação entre o fundamento do signo e seu objeto; a terceira, conforme a relação entre o fundamento do signo e seu interpretante. Veremos a seguir a descrição detalhada dessas três tricotomias.

A RELAÇÃO ENTRE O SIGNO E SEU FUNDAMENTO

Segundo Santaella (2002, p. 10), quando mencionamos o estudo da relação entre o signo e seu fundamento, estamos nos referindo a relação do signo consigo mesmo, isto é, da natureza do seu fundamento, ou daquilo que lhe dá a capacidade para funcionar como tal, advém uma teoria das potencialidades e limites de significação do signo.

Se qualquer coisa pode ser um signo, o que é preciso haver nela para que possa funcionar como signo? Para Peirce, entre as infinitas propriedades materiais, substanciais etc. que as coisas têm, há três propriedades formais que lhes dão capacidade para funcionar como signo: sua mera qualidade, sua existência, quer

dizer, o simples fato de existir, e seu caráter de lei. (SANTAELLA, 2002, p. 12). Desta forma, conforme a primeira divisão de Peirce, o signo pode ser denominado *quali-signo*, *sin-signo* ou *legi-signo*. Veremos a seguir suas definições.

O primeiro fundamento do signo, *quali-signo*, está nas qualidades que ele exhibe. Segundo Peirce (2005, p.52) é uma qualidade que é um signo, porém ela não pode realmente atuar como signo até que se corporifique. Tomemos um exemplo citado por Santaella (2002, p. 12):

[...] uma cor, qualquer cor, um azul-claro, sem considerar onde essa cor está corporificada, sem considerar se é uma cor existente e sem considerar seu contexto. Tomemos apenas a cor, nela mesma, só cor, pura cor. Quantos artistas não fizeram obras para nos embriagar apenas com uma cor? Por que e como uma simples cor pode funcionar como signo? Ora, uma simples cor, como o “azul-claro”, imediatamente produz uma cadeia associativa que nos faz lembrar céu, roupa de bebê etc.; por isso mesmo, esse tom de azul costuma ser chamado de azul-celeste ou azul-bebê. A mera cor não é o céu, não é roupa de bebê, mas lembra, sugere isso. Esse poder de sugestão que a mera qualidade apresenta lhe dá a capacidade para funcionar como signo, pois quando o azul lembra o céu, essa qualidade da cor passa a funcionar como quase-signo de céu. O mesmo tipo de situação também se cria com quaisquer outras qualidades, como o cheiro, o som, os volumes, as texturas etc.

Nas produções artísticas, os *quali-signos* são predominantes nas formas não representativas que, segundo Santaella (2001, p. 210-221), dizem respeito à redução da declaração visual a elementos puros: tons, cores, manchas, brilhos, contornos, formas, movimentos, ritmos, concentrações de energia, texturas, massas, proporções, dimensão, volume etc. sendo que a combinação de tais elementos não guarda conexão alguma com qualquer informação extraída da experiência visual externa.

A autora (2001, p. 210-221) afirma que, os *quali-signos* nas formas não representativas, são propriedades sensíveis da luz, do pigmento, da forma, do volume que se estruturam numa unidade qualitativa autônoma e independente. Sendo que suas formas carecem materialmente, estruturalmente e iconograficamente de qualquer referência ao exterior, pois não são figurativas, nem simbólicas, não indicam nada, não representam nada. São o que são e não outra coisa. Por isso mesmo, esses tipos de signos, na predominância de suas qualidades intrínsecas e na sua fragilidade referencial, impotência denotativa, aproximam-se da condição da música, especialmente da modalidade do “apagamento dos vestígios de referenciais”. (SANTAELLA, 2001, p. 210-221)

Ainda segundo a autora (2001, p. 210-221), os *quali-signos* formas não representativas são ricos de ambiguidade, encontram-se mais nas aspirações poéticas. São também chamadas de formas não-objetivas, porque elas não representam nenhum objeto identificável. Esse é o caso das imagens que dominaram a arte moderna e que foram denominadas *arte abstrata* em todas as suas variações.

Desta forma, os *quali-signos* formas não representativas possuem apelo puramente qualitativo de cores, texturas, formas casuais, etc. São ambíguas por natureza, não possuem referencialidade. Possuem alto poder de sugestão, que fisga a imaginação do observador, desencadeando o “demônio das similitudes”. Carecem de qualquer referência a um objeto exterior.

Santaella (2001, p. 210-221), para exemplificar o modo como as formas não-representativas podem dar ênfase a suas qualidades pictóricas cita as pinturas de Wassily Kandinsky (1866-1944) (figura 19) que, aliás, associava o abstracionismo a música.



Figura 19: Fuga de Wassily Kandinsky, 1914
Fonte: <http://www.abcgallery.com/K/kandinsky/kandinsky73.JPG>

Santaella (2001, p. 210-221) cita outros artistas que possuem em suas obras o fundamento do signo como mera qualidade, como os quadros do americano Jackson Pollock (1912-1956) (Figura 20) e os trabalhos de Piet Mondrian (1872-1944) (Figura 21).

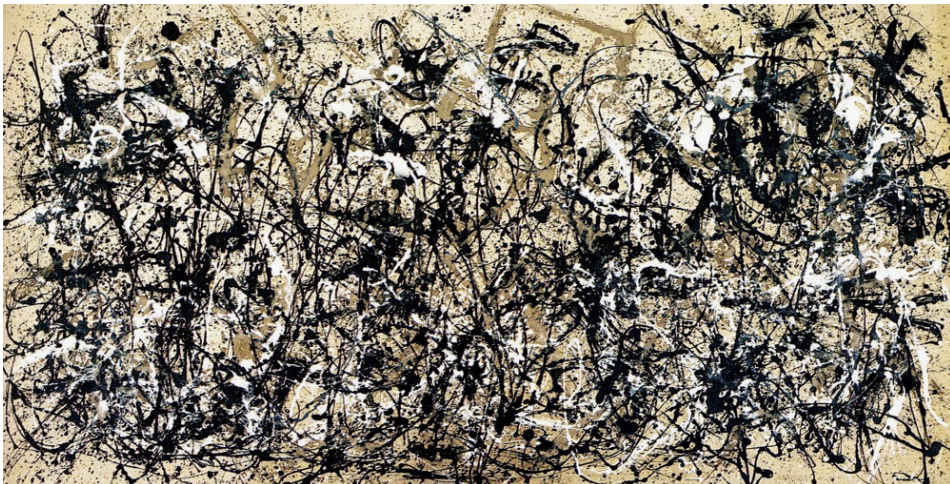


Figura 20: Ritmo de Outono de Jackson Pollock, 1950
Fonte: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.92>

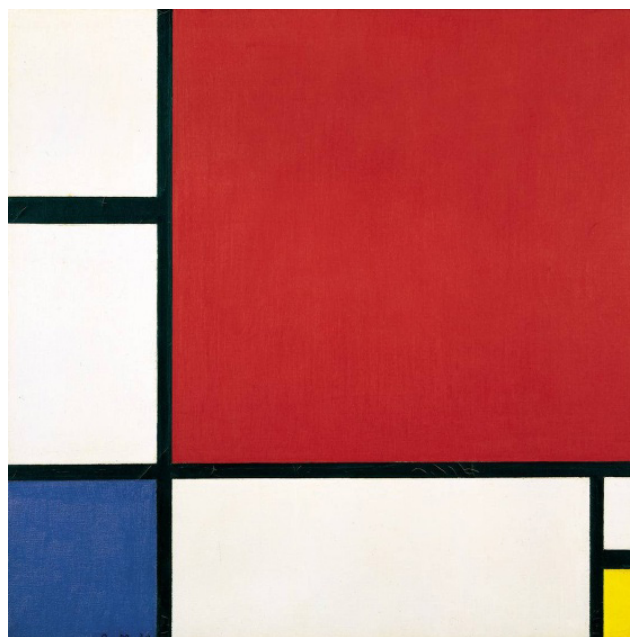


Figura 21: Composição II com vermelho, azul e amarelo de PietModrian, 1921
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mondrian_Composition_II_in_Red,_Blue,_and_Yellow.jpg

A autora afirma que (2001, p. 210-221) nessas obras as qualidades sensíveis são presentificadas, criando visão de formas nunca vistas anteriormente. São efeitos de formas, qualidade de linha e superfície, combinações de massas e volumes, tanto quanto possível, libertas de esquemas, diagramas ou de composições. Nada se lhes assemelha e, por isso mesmo, tudo pode se lhes assemelhar. Poderíamos dizer também, uma imagem “autorreferente”, porque, no plano formal, não remete a nada fora da própria imagem. O termo “não-representativo” pode ser encontrado como sinônimo de “abstrato”, bem como de “não-figurativo”.

O segundo fundamento do signo está no seu caráter de existente, um *sin-signo* (em que a sílaba *sin-* significa de “uma única vez”, como em *singular* e *simples*, no Latim *semel*, etc.). Um *sin-signo* é um fato ou evento existente e real que é um signo, que só pode sê-lo por meio de suas qualidades, de tal modo que envolve um quali-signo, ou melhor, vários quali-signos (PEIRCE, 2005, p. 52).

Os *sin-signos* são em si algo material, real, concreto e representam um objeto por se apropriar de uma parte dele; são **índices dos objetos** que representam, porque indicam, por similaridade, o universo do qual esse objeto faz parte. Assim, geram interpretantes que possuem uma relação física com o objeto.

Nas produções artísticas, os *sin-signos* são predominantes nas formas figurativas, ou seja, referenciais, que segundo Santaella (2001, p. 227), de um modo ou de outro, com maior ou menor ambiguidade, seus signos apontam para objetos ou situações reconhecíveis fora daquela imagem. Por isso mesmo, nas formas figurativas, é grande o papel desempenhado pelo reconhecimento e pela identificação que pressupõem a memória e a antecipação no processo perceptivo.

Para exemplificar o modo como as formas figurativas podem dar ênfase no caráter de existente, podemos observar todas as pinturas, gravuras e esculturas que se preocupam com o registro de um evento ou fato. Observe a pintura da Proclamação da Independência, de François-René Moreaux (figura 22), trata da representação de Dom Pedro I desembainhando a espada no alto do Ipiranga. Nesta pintura podemos observar que os elementos visuais nos *sin-signos* são colocados a serviço da representação que é igual ou semelhante ao objeto real. A realidade é a experiência visual básica e predominante.



Figura 22: Proclamação da Independência, de François-René Moreaux, 1844
Fonte: <http://www.sabercultural.com.br/template/ArteBrasilEspeciais/fotos/Moreaux-Francois-Rene-Foto07.jpg>

O terceiro fundamento do signo está nos seus aspectos de lei. Um *legi-signo* é uma lei que é um signo. Normalmente, essa lei é estabelecida pelos homens. Todo signo convencional é um *legi-signo* (porém a recíproca não é verdadeira). Não é um objeto singular, porém um tipo geral que, tem-se concordado, será significante (PEIRCE, 2005, p. 52).

Nas produções artísticas, os *legi-signos* são predominantes nas formas simbólicas, de acordo com Santaella (2001, p. 227), imagens se tornam símbolos quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural. Marc Chagall (1887-1985) (figura 23) e Max Ernst (1891-1976) (figura 24), por exemplo, trabalhavam com pinturas simbólicas.



Figura 23: La Mariée by Marc Chagall, 1950.

Fonte: http://ic.pics.livejournal.com/mi3ch/983718/2573878/2573878_original.jpg



Figura 24:Ubulmperatorde Max Ernst, 1923.
Fonte: <http://paintingdb.com/art/xl/10/9499.jpg>

Acima descritas estão as três propriedades que habilitam as coisas agirem como signos: a qualidade, o existente e a lei. Segundo Santaella (2002, p.14) essas propriedades não são excludentes, na maior parte das vezes, operam juntas, pois a lei incorpora o existente, e todo existente é sempre um compósito de qualidades. Uma vez compreendida a relação do signo com seu fundamento, vejamos a seguir sua relação com o objeto.

A RELAÇÃO ENTRE O FUNDAMENTO DO SIGNO E SEU OBJETO

Segundo Santaella (2002, p. 10), analisar a relação entre o fundamento do signo e seu objeto, ou seja, aquilo que determina o signo e que é, ao mesmo tempo, aquilo que o signo representa e ao qual se aplica, e que pode ser tomado em sentido genérico como o contexto do signo, extrai-se uma teoria da objetivação,

que estuda todos os problemas relativos à denotação, à realidade e referência, ao documento e ficção, à mentira e decepção.

A autora afirma que dependendo do fundamento, ou seja, da propriedade do signo que está sendo considerada, será diferente a maneira como ele pode representar seu objeto. Como são três os tipos de propriedades – qualidade, existente e lei –, são também três os tipos de relação que o signo pode ter com o objeto a que se aplica ou denota. Peirce definiu a segunda tricotomia, um signo pode ser denominado **ícone**, **índice** ou **símbolo**. Trata-se da classificação em que se distinguem os signos em função do tipo de relação existente entre a face perceptível (seu fundamento) e o objeto representado, mas não o significado.

O ícone segundo Peirce (apud GHIZZI, 2009, p. 31) não tem conexão dinâmica alguma com o objeto que representa; simplesmente acontece que suas qualidades se assemelham às do objeto e excitam sensações análogas na mente para a qual é uma semelhança. Desta forma, segundo Joly (1995, p. 35) o **ícone** corresponde à classe de signos cujo fundamento do signo mantém uma relação de analogia com aquilo que representa, isto é, com seu objeto. Um desenho figurativo, uma fotografia, uma imagem de síntese representando uma árvore (figura 25) ou uma casa (figura 26) são **ícones** na medida em que eles se assemelham a uma árvore ou a uma casa.

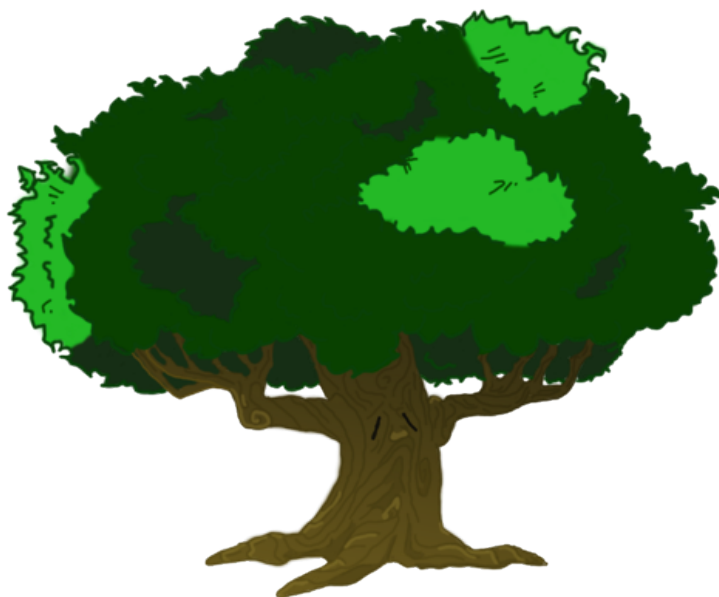


Figura 25: Ícone de árvore

Fonte: <http://www.clker.com/cliparts/9/2/8/f/1296845123264859256tree1.png>



Figura 26: Ícone de casa

Fonte: <http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=1389529>

É importante ressaltar que a relação de semelhança entre o fundamento do signo e seu objeto não é uma particularidade apenas dos aspectos visuais, mas também dos aspectos táteis, sonoros, olfativos e gustativos. Joly cita exemplos como as semelhanças nos perfumes sintéticos de certos brinquedos infantis, de uma textura que pelo toque sugere o couro e do gosto sintético de certos alimentos.

Já o índice corresponde à classe dos signos que mantém uma relação causal de contiguidade física com o objeto que representa. É o caso dos signos como a palidez para o cansaço (figura 27), a fumaça para o fogo (figura 28), a nuvem para a chuva (figura 29), e também as pegadas deixadas pelo caminhante na areia (figura 30) ou as marcas deixadas pelo pneu de um carro na lama (figura 31) (JOLY, 1995, p. 35).



Figura 27: Índice de cansaço

Fonte: <http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=718808>



Figura 28: Índice de fogo

Fonte: <http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=1304500>



Figura 29: Índice de chuva

Fonte: <http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=1396472>



Figura 30: Índice de caminhantes

Fonte: <http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=1375252>



Figura 31: Índice do percurso de um carro
Fonte: <http://www.sxc.hu/browse.phtml?f=download&id=380615>

Conforme Peirce:

Um índice é um signo que se refere ao seu objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse objeto. Portanto, não pode ser um quali-signo, uma vez que as qualidades são o que são independentemente de qualquer outra coisa. Na medida em que o índice é afetado pelo objeto, tem ele necessariamente uma qualidade em comum com o objeto, e é com respeito a estas essas qualidades que ele se refere ao objeto (PEIRCE, 2005, p. 52).

Pensemos nos exemplos propostos por Santaella (2002, p.19-20), acerca da fumaça como índice de fogo e do chão molhado com índice de chuva:

A fumaça não apresenta qualquer semelhança com o fogo, nem o chão molhado com a chuva. [...] Para agir indicialmente, o signo deve ser considerado no seu aspecto existencial como parte de um outro existente para o qual o índice aponta e de que o índice é uma parte.

O *símbolo*, por sua vez, corresponde à classe dos signos que mantém uma relação de convenção com seu objeto, conectado a seu objeto por força da idéia da mente que usa o símbolo, sem o qual essa conexão não existiria. Santaella (2002, p.20) cita exemplos como a bandeira para o país (figura 31) e a pomba para

a paz (figura 32). Segundo a autora convenções sociais agem aí no papel de leis que fazem com esses signos devam representar seus objetos. Desse modo, enquanto o **ícone** sugere, por meio de associações por semelhança, e o **índice** indica a partir de uma conexão de fato, existencial, o *símbolo* representa por meio de uma lei (SANTAELLA, 2002, p.20).



Figura 31: Bandeira do Brasil
Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Flag_of_Brazil.svg



Figura 32: Símbolo da paz
Fonte: <http://ivopaixao.files.wordpress.com/2011/01/pomba-da-paz.jpg>

Vejamos a definição de Peirce (2005, p. 52):

Um símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo aquele objeto. Assim, é, em si mesmo, uma lei ou tipo geral, ou seja, um legi-signo.

Símbolos são, por natureza, leis, convenções, pactos coletivos (culturais), e são assim denominados, porque estabelecem uma relação com o objeto, porque trazem em si informações que lhe são atribuídas nas relações sociais, gerando interpretantes determinados, fechados, pactuados, denominados *argumentos*. Imagens se tornam *símbolos* quando o significado de seus elementos só pode ser entendido com a ajuda do código de uma convenção cultural (SANTAELLA, 2002, p.20).

Após o entendimento da relação do signo com seu objeto, a seguir, veremos sua relação com o interpretante.

A RELAÇÃO ENTRE O FUNDAMENTO DO SIGNO E SEU INTERPRETANTE

Como já vimos, o *interpretante* é o terceiro elemento da tríade de que o signo se constitui. O objeto é aquilo que determina o signo e aquilo que o representa. Já o interpretante é o efeito interpretativo que o signo produz em uma mente. Ao analisar a relação entre o fundamento do signo e seu interpretante, deriva-se uma teoria da interpretação, com as implicações quanto aos seus efeitos sobre o intérprete. São três os efeitos interpretativos: *rema*, *dicente* e *argumento*. (SANTAELLA, 2002, p. 23).

Rema é o primeiro efeito que um signo está apto a provocar em um intérprete. É uma simples qualidade de sentimento, isto é, um interpretante emocional. Ícones tendem a produzir esse tipo de interpretante com mais intensidade: músicas, poemas e certos filmes trazem qualidade de sentimento em primeiro plano (SANTAELLA, 2002, p. 24-25).

Dicente é o segundo efeito significado de um signo. Um efeito energético, que corresponde a uma ação física ou mental, quer dizer, o interpretante exige um dispêndio de energia de alguma espécie. Índices tendem a produzir esse tipo de interpretante com mais intensidade, pois eles chamam nossa atenção,

dirigem nossa retina mental ou nos movimentam na direção do objeto que eles indicam(SANTELLA,2002, p. 25).

Argumento é o terceiro efeito significativo de um signo. É interpretado telógico, quando o signo é interpretado por meio de regras interpretativas internalizadas pelo intérprete, sem as quais, os símbolos não poderiam significar, pois estão associados ao objeto que representam, por meio de um hábito associativo, que se processa na mente do intérprete e que o leva a significar o que ele significa (SANTAELLA, 2002, p. 25).

Resumindo, de acordo com a terceira tricotomia, um signo pode ser denominado *rema*, *dicente* ou *argumento*.

Uma rema é um signo que, para seu interpretante, é um signo de possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de objeto possível.

Um signo dicente é um signo que, para seu interpretante, é um signo de existência real. Portanto, não pode ser um ícone o qual não dá base para interpretá-lo como sendo algo que se refere a uma existência real. Um dicente necessariamente envolve, como parte dele, um rema, para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado. Mas este é um tipo especial de rema, e, embora seja essencial ao dicente, de modo algum o constitui.

Um argumento é um signo que, para seu interpretante, é um signo de lei. Podemos dizer que um rema é um signo entendido como representando seu objeto apenas em seus caracteres; que um dicente é um signo entendido como representando seu objeto com respeito à existência real; e que um argumento é um signo que é entendido como representando seu objeto em seu caráter de signo (PEIRCE, 2005, p.53).

Vimos o modo como o signo se relaciona com seu fundamento, objeto e interpretante, suas definições e classificações abstratas. Esses são princípios-guia para um método de análise a ser aplicado a processos existentes de signos e às mensagens que eles transmitem, como veremos a seguir.

PERCURSO PARA ANÁLISE DA IMAGEM

O texto a seguir, é a síntese de um roteiro para análises semióticas, proposto por Santaella (2002, p.29-43, 85-97).

ANÁLISE DO FUNDAMENTO DO SIGNO: ABRIR-SE PARA O FENÔMENO

Antes de dar início à análise propriamente dita, devemos nos deixar afetar pela experiência fenomenológica. Abrir as portas do espírito e olhar para obra que será analisada, como a lenda chinesa, em que o observador demorou-se tanto e tão profundamente na contemplação da paisagem de um quadro, que, de repente, penetrou dentro dela e se perdeu nos seus interiores.

Portanto, para ler semioticamente qualquer signo, é necessário passar por três fases dessa experiência, de acordo com as três categorias peirceanas: 1. inicialmente contemplar, 2. discriminar (aspectos particulares) e, por fim, 3. generalizar (afastamento e associação dos aspectos particulares) em correspondência com as categorias da primeiridade (sensação, sentimento), secundidade (reação) e terceiridade (interpretação). Nesse momento devem ser

observados os aspectos qualitativos, os aspectos singulares e gerais do signo em si mesmo.

Nesse nível, nossa atenção se volta apenas para o fundamento do signo, isto é, para o signo em si, e devemos fazer certo esforço consciente para ignorar todos os seus outros aspectos, tanto sua relação com o objeto, quanto a sua relação com o interpretante. Vejamos a seguir, esses três níveis de análise.

O CONTEMPLAR – O OLHAR CONTEMPLATIVO - VER

O primeiro olhar a ser dirigido aos signos que pretendemos ler semioticamente é o olhar contemplativo, um exercício que exige de nós tão só e apenas abrir as portas do espírito e olhar para os fenômenos. *Contemplar* significa tornar-se disponível para o que está diante de nossos sentidos, desautomatizar nossa percepção, sem pressa, sem julgamentos, sem antecipar as interpretações. É dar chance para as qualidades dos signos se mostrarem, deixá-las falar, sem o que,, estamos destinados a perder a sensibilidade para seus aspectos qualitativos, para seu caráter de quali-signo.

Aquilo que apela para nossa sensibilidade e sensorialidade são qualidades. O signo diz o que diz, antes de tudo, por meio do modo que aparece, tão somente por suas qualidades. Contemplar é dedicar-se à arte de olhar demoradamente e captar dos fenômenos somente as qualidades de seus elementos compositivos. Conforme Santaella (2002, p. 30), para Peirce, a capacidade contemplativa corresponde “[...] à rara capacidade que tem o artista de ver as cores aparentes na natureza como elas realmente são, sem substituí-las por nenhuma interpretação” (SANTAELLA, 2002, p.30).

A capacidade para apreender as qualidades de um signo deve ser aprendida, pois ela só aparece natural ao artista, porque qualidades de linhas, cores, formas, volumes, texturas, sons, movimentos, temporalidades etc. se constituem no material com que ele trabalha.

Para desenvolver essa capacidade, temos de expor pacientemente nossos sentidos às qualidades do signo, deixá-los aparecerem tão só e apenas como quali-signos. Portanto, deve haver uma disponibilidade contemplativa, deixar abertos os poros do nosso olhar, com singeleza e inocência, com olhos novos e descontaminados. É preciso nos deixar impregnar das cores, linhas, superfícies, texturas, formas, luzes, complementaridades e contrastes, e demorar-nos tanto quanto for necessário sob o domínio do puro sensível.

O primeiro fundamento do signo, como vimos, está nas qualidades que ele exhibe. Para sermos fiéis à apreensão dos quali-signos, devemos veementemente

evitar uma transferência imediata para os índices. Vejamos a análise apresentada por Santaella (2002, p.87), da obra *Interior vermelho, natureza-morta sobre mesa azul* (1947), de Henri Matisse (1869-1954).



Figura 33: *Interior vermelho, natureza-morta sobre mesa azul* de Henri Matisse, 1947
Fonte: <http://www.henri-matisse.net/paintings/dm.jpg>

Diante de uma pintura como essa, a primeira coisa que o observador costuma fazer é enxergar índices: “ali está uma mesa, ali uma janela, lá um jardim, aqui um vaso”, etc. Não há caminho mais veloz para se perder os quali-signos do que esse. O exercício de apreensão dos quali-signos, que deveria ser limpidamente simples, torna-se mais difícil, porque nossa cabeça se coloca na frente dos sentidos e como que lhes apaga a visão. Para evitar esse risco sempre iminente, temos de procurar com olhos novos.

Devemos retardar também a nomeação, “isto é aquilo”, “aquilo é aquilo” etc., pois esse já seria o universo dos legi-signos que retrai a sensibilidade das simples qualidades. Fiquemos no plano puramente sensório e sensível, como uma criança que ainda não é capaz de reconhecer as figuras. O que temos diante de nós? Nesse nível de análise, ainda não fazemos referência a quaisquer figuras ou àquilo que elas podem indicar, pois isso é a análise da relação do fundamento com seu objeto, outro nível de análise. Devemos atentar apenas para os elementos visuais, para o modo como se apresentam, esquecendo suas referências.

O DISCRIMINAR - OLHAR OBSERVACIONAL – ATENTAR PARA

O segundo olhar que devemos dirigir para os fenômenos é o olhar observacional. Nesse nível, é a nossa capacidade perceptiva que deve entrar em ação. É estarmos alertas para a existência singular do signo, sabermos discriminar os limites que o diferenciam do contexto ao qual pertence, conseguirmos distinguir partes e todo. Aqui, trata-se de estarmos atentos para a dimensão de sin-signo do signo, para o modo como sua singularidade se delinea no seu *aqui* e *agora*, lembrando que discriminar implica em observar as características existenciais dos signos, aquilo que é irrepetível e único.

Portanto, nesse momento, devemos olhar atentamente para a situação comunicativa em que o signo analisado nos coloca; para a experiência de estarmos aqui e agora diante de algo que se apresenta na sua singularidade, um existente como todos os traços que lhes são particulares.

O GENERALIZAR - ASSOCIAR, DISTANCIAR

Por fim, o terceiro olhar é o generalizar, abstrair o geral do particular, extrair de um dado signo aquilo que ele tem em comum com todos os outros com que compõe uma classe geral. Em suma, é detectar as funções desempenhadas pelos legi-signos, dirigindo nossa atenção às simbologias, às regularidades, às leis. Portanto, devemos generalizar o particular em função da classe a que ele pertence. Neste nível, não se trata das qualidades apreendidas, nem de singularidades percebidas, mas de enquadramentos do particular em classes gerais.

Examinados os fundamentos, o caminho está aberto para a análise dos tipos de objetos a que eles podem se reportar.

ANÁLISE DO OBJETO DO SIGNO: EXPLORAR OS PODERES SUGESTIVOS, INDICATIVOS E REPRESENTATIVOS

Neste momento, após a avaliação do fundamento do signo, devemos atentar para sua relação com o objeto, questionando: A que o signo se refere? A que ele se aplica? O que ele denota? O que ele representa?

A primeira espécie de olhar a relação do signo com seu objeto é aquela que leva em consideração apenas o seu aspecto qualitativo. Devemos questionar: como o quali-signo sugere seus objetos possíveis? A apreensão do objeto exige do contemplador uma disponibilidade para o poder de sugestão, evocação, associação com a qualidade de aparência do signo.

A segunda espécie de olhar é aquela que leva em consideração apenas o aspecto existente do signo. Nesse caso, o objeto é a materialidade do signo como parte do universo a que ele existencialmente pertence.

A terceira espécie de olhar é aquela que leva em consideração a propriedade de lei do signo. Da análise da referencialidade do signo, passamos para o exame do processo interpretativo.

ANÁLISE DO INTERPETANTE DO SIGNO: ACOMPANHAR OS NÍVEIS INTERPRETATIVOS DO SIGNO

Após a análise do fundamento e do objeto do signo, neste momento, observaremos sua relação com o interpretante. É só na relação com o interpretante que o signo completa a sua ação como signo. É apenas nesse ponto que ele age efetivamente como signo. Entretanto, quando o signo é interpretado, esse ato engloba os outros dois aspectos do signo: o do seu fundamento e o da relação com o objeto.

Os níveis interpretativos efetivos distribuem-se em três camadas: a camada emocional, ou seja, as qualidades de sentimento e a emoção que o signo é capaz de produzir em nós; a camada enérgica, quando o signo nos impele a uma ação física ou puramente mental; e a capacidade lógica, a mais importante, quando o signo visa produzir cognição.

Contudo, se o intérprete não tiver internalizado a regra interpretativa para guiar uma determinada interpretação, pode ficar sob a dominância do nível enérgico ou mesmo do puramente emotivo. Esse é o caso muito comum na dança. Os intérpretes que não tem conhecimento musical ficam sob o domínio do interpretante emocional ou do enérgico, quando dançam sob efeito da música ou fazem algum esforço para compreender seus pressupostos, não atingindo do interpretante lógico nada além da simples constatação de que se trata de algum tipo de música popular, clássica, instrumental, cantada, etc.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A imagem**. São Paulo: Papyrus, 1996.

GHIZZI, Eluiza Bortolotto. **Introdução à semiótica filosófica de Charles Peirce**: texto de apoio didático. Campo Grande, UFMS: 2009. (reprografia)

IBRI, Ivo. Kosmos Noetós. **A arquitetura metafísica de Charles Sanders Peirce**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____; NÖTH, Winfred. **Imagem. Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SOUSA, Richard Perassi Luis de. **Linguagens, comunicação e arte**. Campo Grande: UFMS, 2004 (Reprografia).

