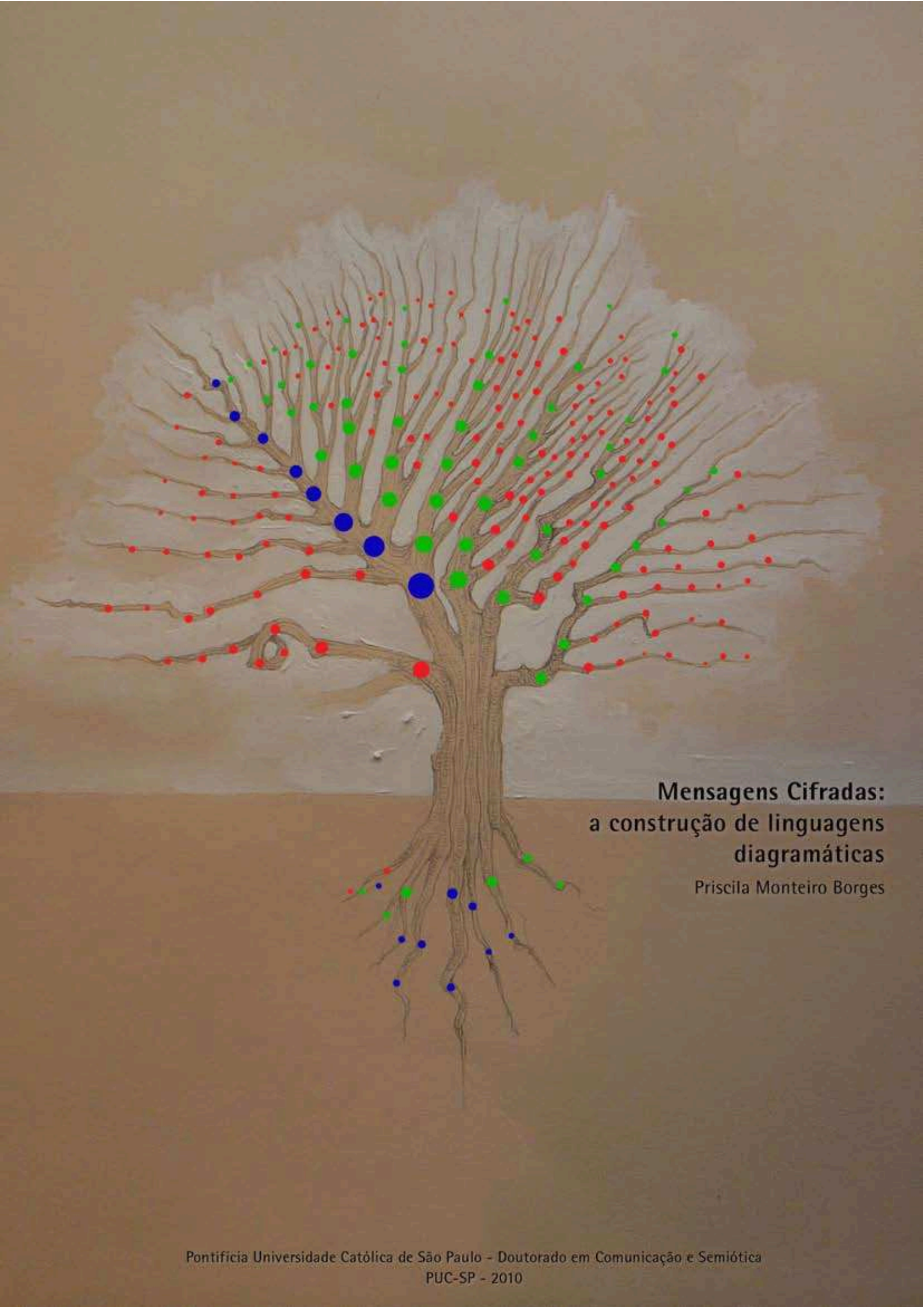


Mensagens Cifradas: a construção de linguagens diagramáticas

Priscila Monteiro Borges

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - Doutorado em Comunicação e Semiótica
PUC-SP - 2010

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC-SP

Priscila Monteiro Borges

Mensagens Cifradas: a construção de linguagens diagramáticas

Doutorado em Comunicação e Semiótica

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica sob a orientação da Profa. Doutora Maria Lucia Santaella Braga.

São Paulo
2010

Banca Examinadora:

_____

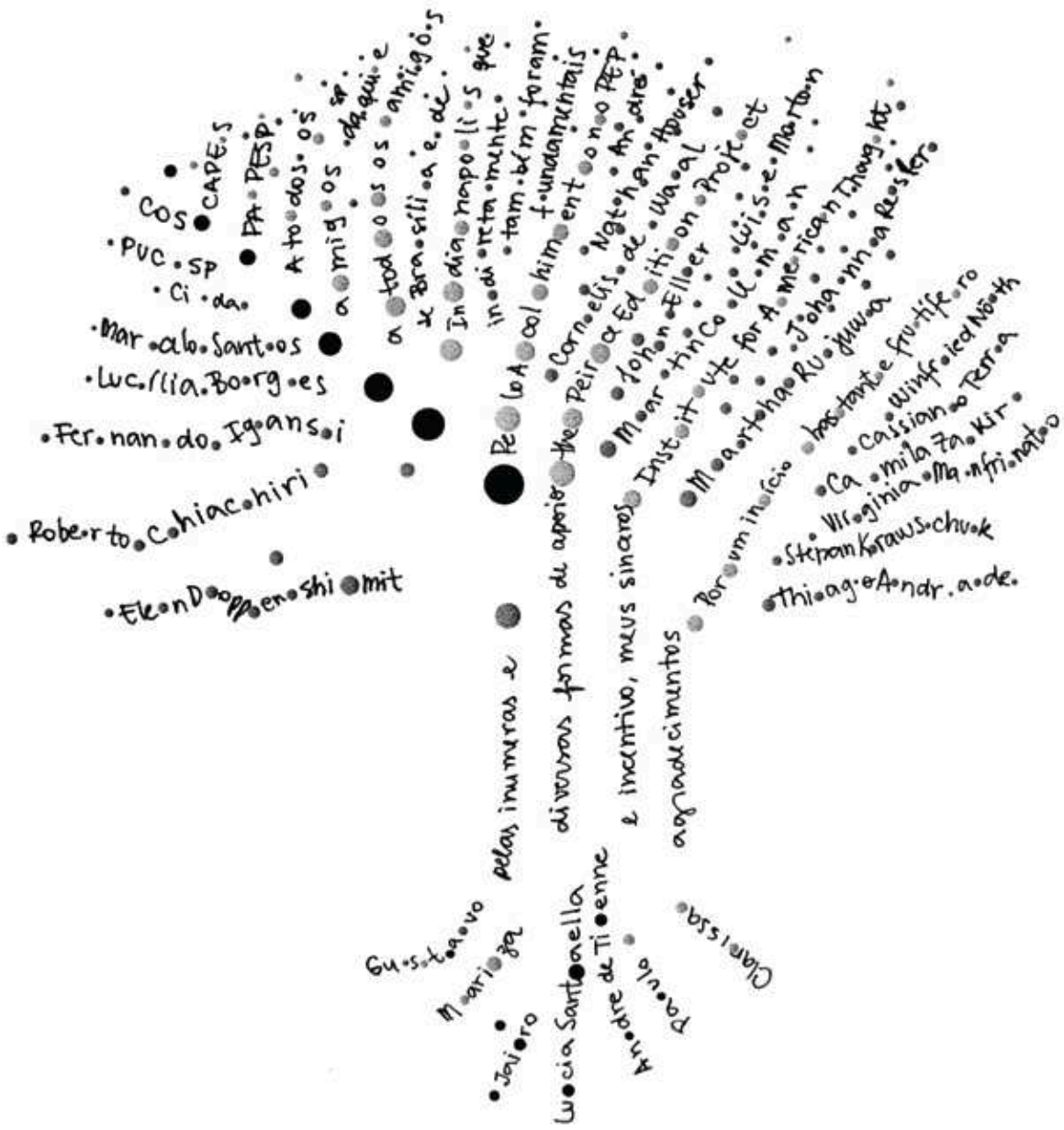
_____

_____

_____

_____

Agradecimentos:



Essa pesquisa foi realizada com o incentivo da FAPESP (bolsa de doutorado) e da CAPES (bolsa de estágio de doutorando no exterior).

Desenho da capa: Paulo Faria.

Resumo

Quando a linguagem verbal materializa-se em formas de escrita, ela adquire características particulares do sistema de linguagem visual. Torna-se, então, necessário investigar o poder significativo das formas visuais em textos verbais. A visualidade do sistema de escrita verbal agrega duas funções da escrita: a comunicativa e a poética visual. A função comunicativa caracteriza o sistema verbal, estando também presente na linguagem verbal oral. Já a função poética visual é particular aos sistemas escrita, sendo expressa pela caligrafia manual e pela tipografia. Com o objetivo de investigar a função representativa dos aspectos visuais da escrita verbal, selecionamos fontes tipográficas que transformam a forma das letras, dificultando a leitura. Essas fontes destacam a visualidade da escrita e desenvolvem uma forma de comunicação visual própria. Com elas, o texto escrito verbal passa a comunicar visualmente. Mostraremos a comunicabilidade dessas formas visuais por meio de análises semióticas das fontes tipográficas e dos textos escritos com elas. Para analisar o processo comunicativo desses signos, adotamos a semiótica peirceana, pois essa teoria foi desenvolvida como uma disciplina filosófica composta de um padrão de classificação que indica logicamente todas as semioses possíveis. Sua estrutura lógica geral pode ser aplicada a qualquer tipo de signo, seu padrão de classificação fundamentado na continuidade e relação das categorias explicita o intrincamento de diferentes aspectos do signo. Apesar dessas características, muitas aplicações da semiótica peirceana utilizam as classes de signos como categorias estanques às quais os signos devem encaixar-se, tornando-a formalista. Para evitar esse problema, desenvolvemos um método próprio de análise, baseado em um modelo visual proposto por nós, que ressalta a continuidade e a dinâmica do processo sígnico. Esse método utiliza as 66 classes de signos, uma classificação pouco conhecida e explorada, pois foi apenas sugerida por Peirce. Essa classificação revela um complexo conjunto de padrões relacionados que precisam ser cautelosamente analisados. As 66 classes mostram extensa gradação entre as classes, consequentemente enfatizam a continuidade do processo sígnico. Por esses motivos, apesar das dificuldades apresentadas por um sistema pouco trabalhado e controverso, apostamos no potencial analítico dele e dedicamos longo período ao seu desenvolvimento teórico para, então, criar um método de análise. Consequentemente, essa pesquisa segue duas linhas. Uma teórico-formal, dedicada ao aprofundamento teórico e ao desenvolvimento de um método de análise, e uma linha empírico-teórica, empenhada na aplicação desse método com o objetivo de revelar o poder de significação da linguagem visual em formas de escrita verbal.

Palavras chave: Linguagem visual, tipografia, diagrama, comunicação, semiótica, Peirce.

Abstract

When the verbal language becomes an actual written text, it acquires particular qualities from the visual language system. Therefore, it becomes necessary to investigate the representative power of a visual form in a verbal written text. The verbal written system visuality combine two writing functions: the communicative function and the visual poetics. The first characterizes the verbal system, and it is also present on the oral verbal language. The second is a particular quality from written systems expressed on calligraphy and typography. In order to investigate the representative function of the visual aspects on the verbal written text, we selected some typefaces that modify the letter shape, making it difficult to read. These typefaces emphasize the text visuality and create its own way to communicate visually; written with them, the verbal text starts to communicate visually as well. The visual form communicability of these typefaces is revealed by semiotic analysis of them, considering both the form of each character and the texts written with them. To analyze the sign communicative process, we adopted Peirce's semiotic. This theory was developed as a philosophical discipline composed of a classification model that logically indicates all the possible semioses. Having a general logical structure, Peirce's semiotic can be applied to any sign. Its classification model is grounded on continuity and relation of categories, which express the enchainment of different sign aspects. Although Peirce's semiotic has these qualities, many semiotic applications use the sign classes as they were a tight classification to which the sign might fit, turning it into a formalist theory. To avoid this problem we created our own method of analysis, which is based on a visual model, also proposed by us, that emphasizes the continuity and the dynamics of the sign process. This method is based on the 66 classes of sign, which is not well known and which is poorly explored, because it was only suggested by Peirce. This classification reveals a complex set of related classes that must be carefully analyzed. The 66 classes show an extensive gradation between classes, consequently emphasizing the continuity of the sign process. For these reasons, we were convinced that this system had an analytical power that could be explored. Despite the difficult problems and controversial topics, we decided to create a method of analysis with it and to dedicate a large amount of time working on this theory. Consequently, this research has two branches: one dedicated to the theoretic studies and to the development of the analytical method; the other, devoted to the application of the method, aiming to reveal the representative power of the visual forms on verbal written texts.

Keywords: Visual language, typography, diagram, communication, semiotic, Peirce.

Sumário

Lista de Abreviaturas 13

Introdução 15

1. Antecedentes Teóricos 23

1.1. Semiótica como Lógica na filosofia de Peirce 24

1.2. Lugar da Semiótica na Classificação das Ciências 27

2. Ferramenta Teórica 33

2.1. Fenomenologia 33

2.2. O Signo 41

2.2.1. A problemática das duas divisões dos interpretantes 44

2.3. As Classes de Signos 47

2.3.1. As três tricotomias que geram dez classes de signos 49

2.3.2. As dez classes de signos 52

2.3.3. As dez tricotomias que geram 66 classes de signos 55

2.3.4. As 66 classes de signo 62

2.3.5. As dez tricotomias e sua ordem de determinação 62

2.3.6. O modelo posto à prova 66

2.4. Revisão dos Diagramas Existentes 70

2.4.1. Representações estruturais dos signos e descritivas das dez classes de signo 73

2.4.2. Representações descritivas dos percursos semióticos apontados por dez classes de signos 81

2.4.3. Representações descritivas dos percursos semióticos apontados por 66 classes de signos 88

2.4.4. Representações das características do processo de semiose 96

3. Lógica dos Ícones 97

3.1. Ícone Puro e Hipoícone 97

3.2. Signos Icônicos e as classes de signos 101

3.3. Diagrama 105

3.4. Raciocínio diagramático 110

4. Linguagens Diagramáticas Cifradas 115

4.1. Apresentação das fontes digitais que serão analisadas 115

4.1.1. Fonte WENS 115

4.1.2. Fonte Univers Revolved 116

4.1.3 Fonte Helvetica Concentrated 116

4.2. Contextualização do signo tipográfico: o tipo e a escrita 121

4.3. Definição linguagens diagramáticas cifradas 123

4.4. Primeiras análises semióticas de linguagens diagramáticas cifradas 128

5. Método de Análise Signtree 141

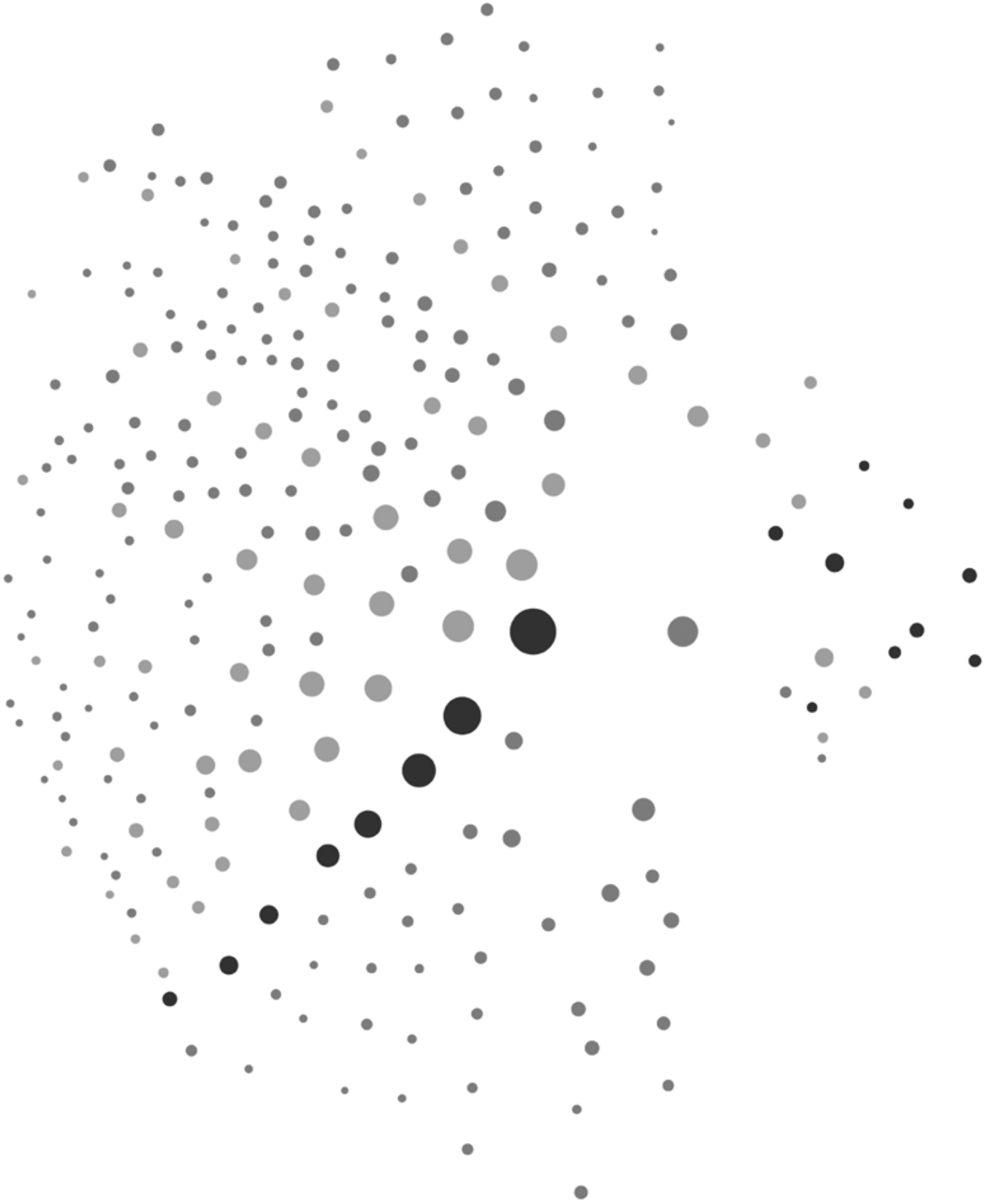
5.1. Comparação entre os modelos de 10 e 66 classes 142

5.2. Comparação entre 66 classes e as Matrizes da Linguagem Visual 149

6. Aplicação do método em análises explicativas e comparadas das fontes diagramáticas cifradas 167
6.1. Qualissignos 167
6.1.1. Qualissigno Abstrativo Descritivo 168
6.1.2. Qualissigno Concretivo Descritivo 169
6.1.3. Qualissigno Coletivo Descritivo 172
6.1.4. Qualissigno Concretivo Designativo 175
6.1.5. Qualissigno Coletivo Designativo 177
6.1.6. Qualissigno Coletivo Distributivo 179
6.2. Sinsignos 182
6.2.1 Sinsigno Icônico 183
6.2.1.1. Sinsigno Icônico Concretivo Designativo 184
6.2.1.2. Sinsigno Icônico Coletivo Designativo 191
6.2.1.3. Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo 195
6.2.2 Sinsignos Indiciais (Remático e Dicente) 203
6.2.2.1. Sinsigno Indicial Concretivo Designativo 204
6.2.2.2. Sinsigno Indicial Coletivo Designativo 207
6.2.2.3. Sinsigno Indicial Coletivo Distributivo 208
6.3. Legissignos 214
6.3.1. Legissigno Icônico Coletivo Distributivo 214
6.3.2. Legissignos Indiciais (Remático e Dicente) 218
6.3.3. Símbolos Hipotéticos 222
7. Análise em Prática: uma descrição do processo sígnico 225
7.1. Fonte *WENS* 227
7.2. Fonte *Univers Revolved* 235
7.3. Fonte *Helvetica Concentrated* 243
Considerações Finais 253
Apêndice 1: Leituras filosóficas do diagrama: sua relação com a metafísica e com o pragmatismo. 257
Apêndice 2: Dos Símbolos ao Argumento. 273
Referências 281

Lista de Abreviaturas

MS	*The Charles S. Peirce Papers* (acesso por meio de fotocópias no arquivo do Peirce Edition Project), citado conforme a ordem de Robin R. *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1967. (Acesso ao catálogo online: http://www.iupui.edu/~peirce/robin/robin.htm)
L	Correspondência de C. S. Peirce (acesso por meio de fotocópias no arquivo do Peirce Edition Project), citada conforme a ordem de Robin R. *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1967. (Acesso ao catálogo online: http://www.iupui.edu/~peirce/robin/robin.htm)
CP	*Collected Papers of Charles S. Peirce*, vols. 1-6, Hartshorne, C; Weiss, P. (Eds.); vols. 7-8, Burks, A.W. (Ed.), Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1931-58.
NEM	*The New Elements of Mathematics*, vols. 1-4, Eisele, C. (Ed.), La Haya: Mouton, 1976.
SS	*Semiotic and Significs*: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby, Hardwick, C. (Ed.), Bloomington, IN: Indiana University Press, 1977.
EP	*The Essential Peirce*. Selected Philosophical Writings, vols. 1-2, Houser, N. et al. (Eds.), Bloomington, IN: Indiana University Press, 1992-98.
W	*Writings of Charles S. Peirce*, vols. 1 to 6. Vol. 1, Max Fisch et at. (Eds.); vol. 2, Moore E.C. et al. (Eds.); vols. 3-5, Kloesel, C. et al. (Eds.); vol. 6, Peirce Edition Project (Eds.). Bloomington: Indiana University Press, 1980- 2000.



Introdução

Este trabalho dedica-se ao estudo semiótico da linguagem visual em formas de escrita verbal. Isto é, à representatividade das formas que podem ser percebidas visualmente e que compõem um sistema de escrita verbal. Essas formas visuais devem estruturar-se de um determinado modo para exercerem a função representativa que é característica de seu funcionamento como linguagem. São, portanto, construídas intencionalmente e querem comunicar algo.

Usualmente, regras verbais são associadas aos sistemas de escrita verbal, enquanto a linguagem visual, que torna a verbal aparente e sensível, aparece em segundo plano. A linguagem verbal é um conjunto de regras abstratas que se materializam na forma oral ou escrita. Ao se expressar em uma dessas formas, a linguagem verbal adquire características dos sistemas de linguagem visual ou sonoro. Na sua forma escrita, a linguagem verbal apresenta características da linguagem visual.

Nesse trabalho, buscamos investigar a função da linguagem visual nas formas de escrita verbal e, assim, explorar um campo de suma importância à comunicação, pois ela trabalha exaustivamente com a combinação de linguagens (sonora, visual e verbal) para comunicar uma mensagem. Esse fenômeno caracteriza os meios de comunicação tradicionais como o rádio, televisão e o impresso e fica ainda mais evidente na rede mundial de computadores, a *web* e seus sítios. Portanto, além de fundamental para a comunicação esse é um campo de estudo bastante atual.

Uma característica particular da linguagem verbal escrita, que a diferencia da forma oral, é que ela pode apresentar mais de uma dimensão devido ao suporte no qual ela é escrita. Enquanto a linguagem verbal oral apresenta características mais lineares, dada a sua relação com o tempo, a linguagem verbal apresenta pelo menos duas dimensões devido à bidimensionalidade da superfície plana. Os sistemas de escrita verbal apresentam determinadas direções e sentidos próprios que os caracterizam. Por exemplo, os sistemas de escrita latina apresentam direção horizontal e sentido da esquerda para a direita, a escrita árabe também é horizontal, mas segue da direita para a esquerda. Já a escrita chinesa apresenta tradicionalmente a direção vertical orientada de cima para baixo. Mas não são apenas esses modelos lineares que observamos nos sistemas de escrita, tabelas, matrizes, colunas, diagramas arbóreos e circulares combinam várias direções dando diferentes formas ao texto (Nöth, 1990, p.260). Observamos que esse recurso de expressão linguística próprio da linguagem visual é bastante utilizado em poesia visual e pela publicidade em seus anúncios.

A visualidade do sistema de escrita verbal agrega duas funções da escrita: a comunicativa e a poética visual. A função comunicativa é identificada como sendo a função primordial das mensagens verbais, estando presente tanto na linguagem escrita, como na oral (ibid., p.260). Já a função

poética visual é exclusiva do sistema escrito, sendo expressa pela caligrafia manual e pelo desenho de letras impressas, ou seja, pela tipografia.

Optamos pelo estudo de fontes tipográficas digitais para investigarmos o funcionamento da linguagem visual no sistema de escrita verbal. Por meio da análise do desenho das letras (ou grafes, termo preferido pelos linguistas para designar as unidades de qualquer escrita) e das imagens formadas pela composição delas, investigaremos como um sistema de signos e códigos visuais funciona dentro de um sistema verbal de escrita. Como esta pesquisa dedica-se aos aspectos visuais e não aos aspectos verbais da escrita, escolhemos fontes tipográficas que transformam a forma das letras dificultando a identificação do alfabeto verbal. Consequentemente, elas destacam a visualidade da escrita e desenvolvem uma forma de comunicação visual própria à fonte tipográfica. Dirigiremos nossa atenção justamente à capacidade própria de cada fonte de comunicar visualmente em um texto escrito verbal. Com isso, não enfatizaremos apenas a função poética visual, ignorando a função primordial da escrita que é a comunicação, mas buscaremos mostrar a comunicabilidade da função poética visual.

Para investigar esse processo comunicativo utilizaremos a teoria semiótica peirceana. Mas por que adotar uma teoria semiótica para investigar um processo comunicativo? A comunicação enquanto área de pesquisa apresenta-se muito mais dedicada a estudos midiáticos, políticos e sócio-culturais do que aos processos de linguagem. No que se refere às pesquisas sobre os processos de comunicação, encontramos aquelas baseadas na teoria matemática da informação que descrevem o processo em emissor, mensagem e receptor, as fundamentadas em processos biológicos e as voltadas para a comunicação humana, que enfatizam o diálogo, o consenso e a congruência (Santaella; Nöth, 2004). Nenhuma delas dedica-se à pesquisa dos processos de linguagem, por isso, adotamos a semiótica, que é uma "ciência da significação de todos os tipos de signos" (ibid., p.7).

Ao contrário da comunicação, que não apresenta nenhuma teoria semiótica em seu arcabouço teórico, todas as teorias semióticas contêm teorias da comunicação, pois elas dedicam-se ao estudo de qualquer processo sígnico. O que interessa para a semiótica "são todos os tipos possíveis de signos, verbais, não-verbais e naturais, seus modos de significação, de denotação e de informação; e todo o seu comportamento e propriedades." (ibid., p.76) Uma vez que a linguagem escrita é composta de signos visuais, fica claro que fundamentamos essa pesquisa na semiótica para estudar signos visuais da linguagem escrita. Tendo como objeto a tipografia digital, buscamos investigar os seus modos de significação, de informação, seu comportamento e suas propriedades. Veremos, a seguir, o modo como os signos visuais, mais especificamente, as imagens gráficas são abordadas pelas teorias semióticas para, em seguida, justificar a adoção da semiótica de Peirce.

Frequentemente, abordagens semióticas apresentam uma estreita relação entre imagens gráficas e iconicidade. Essa relação fundamenta-se em dois fatores. O primeiro fator diz respeito à capacidade representativa do ícone. Os signos icônicos, definidos por Peirce como signos que representam por um critério de similaridade, são relacionados aos estudos clássicos de estética que apontam a relação mimética como sendo a essencial à arte. O segundo fator está relacionado ao potencial interpretativo das imagens gráficas que, quando comparadas ao texto verbal, apresentam-se muito mais abertas e polissêmicas, assim como os ícones. O trabalho de Charles Morris sobre estética semiótica (Nöth, 1990, p.424) é um bom exemplo dessa abordagem.

Em oposição a essa visão, encontramos abordagens mais convencionalistas que tendem a ver a linguagem visual como uma forma de codificação. Nesses casos, tanto o poder representativo do signo baseia-se em uma estrutura codificada, quanto a interpretação depende de um contexto comum. Goodman (1968) em *Language of art* discute os aspectos simbólicos da estética. Ainda sobre a estética dos códigos, Eco desenvolve uma teoria baseada no processo de codificação no qual a criatividade manifestar-se-ia no ato de infringir uma regra instituída por uma linguagem pré-estabelecida criando novas regras (Nöth, 1990, p.427). Consequentemente, essas mensagens são descritas como abertas, pois geram ambiguidade e pluralidade de interpretação, estando a uniformidade e a coerência nas interpretações dependentes do contexto em que o signo aparece. Lotman, por sua vez, defende que a estética das obras de arte poderia se fundamentar em dois princípios, o da semelhança de códigos e o da oposição de regras. Em ambos os casos, o contexto cultural exerceria papel fundamental, pois tanto para identificar a semelhança, quanto para perceber a diferença e decodificar a mensagem, seria necessário que o produtor e o intérprete da arte compartilhassem os mesmos códigos (ibid., p.427).

Ainda que a visão da codificação estética aponte para a existência de uma linguagem visual estruturada em algo mais complexo que a simples semelhança de qualidades, na qual as imagens gráficas se fundamentariam, permanece o dilema a respeito da autonomia da linguagem visual. Barthes argumenta que as imagens não são autônomas e dependem da linguagem verbal, tanto porque são constantemente acompanhadas de textos verbais, quanto porque dependem da linguagem verbal para serem analisadas (ibid., p.450). Por outro lado, encontramos várias propostas de gramáticas da imagem que, baseadas em teorias da percepção e cognição para explicar a sintaxe visual, apontam para certa autonomia dessa linguagem. Contudo, o potencial interpretativo dessas imagens aponta sempre para a abertura e imprecisão de significado. Por isso, a comunicação visual continua a ser relacionada à linguagem pouco convencional, que apresenta um sistema de codificação menos arbitrário que o verbal e, portanto, mais motivada.

No entanto, ao observarmos diferentes imagens gráficas, percebemos que elas não podem ser explicadas por apenas uma das abordagens teóricas apresentadas acima. Elas não são apenas motivadas, nem exclusivamente codificadas. Mesmo que algumas imagens gráficas possam ser identificadas como predominantemente codificadas ou motivadas, esses fatores isolados não poderiam explicar a complexidade do processo de significação. Ainda mais difícil seria explicar a função dos signos visuais nas formas de escrita verbal utilizando uma dessas abordagens, pois esses signos operam em zonas de confluência de linguagens, apresentando traços de similaridade e características de codificação concomitantemente.

Frente a esse problema, buscamos uma teoria semiótica ampla cuja proposta é desenvolver um modelo capaz de explicar toda a multiplicidade de fenômenos no mundo. Essa teoria é a semiótica de Peirce. Ela não foi desenvolvida para analisar um signo específico, mas como uma disciplina filosófica constituída de um padrão de classificação que indica logicamente todas as semioses possíveis. Esse modelo é, portanto, uma estrutura lógica geral, possível de ser aplicada a qualquer signo específico. A teoria semiótica peirceana não apresenta oposição de conceitos, mas sim, continuidade entre eles. Desse modo, a identificação de características icônicas e simbólicas no domínio da estética não implica necessariamente em uma divergência de abordagem. Peirce (CP 4.448 [ca.1903]) afirmou que os mais perfeitos signos apresentam uma mistura equilibrada de características icônicas, indiciais e simbólicas. Por esses motivos, adotamos a teoria semiótica peirceana em nossas análises.

Apesar dessas características, não é raro o uso dos conceitos semióticos peirceanos em análises que enfatizam um dos aspectos em detrimento dos outros fazendo parecer que apenas um deles está presente no signo. Diante desse problema, buscamos desenvolver um método de análise semiótico que explicita a ideia de continuidade entre as categorias, a mistura de aspectos em um mesmo signo, ao mesmo tempo em que, características específicas são enfatizadas. Se os signos são formados pelo intrincamento de aspectos, que vão da semelhança à codificação passando pela indexicalidade, então, todos esses aspectos devem desempenhar uma função no processo de significação e devem estar presentes de um modo particular nos signos analisados. Investigar os modos de significação, o comportamento e as propriedades do signo significa verificar como esses aspectos gerais apresentam-se de modo particular em cada signo e como eles se relacionam entre si.

Apesar de ícones, índices e símbolos ser a mais conhecida divisão dos signos de Peirce, a semiótica peirceana está longe de esgotar-se nesses conceitos. Essa tríade mostra apenas o primeiro aspecto sob o qual o signo pode ser analisado, isto é, em função da referencialidade do signo. Ela diz respeito à relação entre signo e objeto, que pode ser icônica, indicial ou simbólica. Um segundo aspecto sob o qual o signo pode ser analisado diz respeito ao fundamento do signo, isto é, à sua

própria natureza. Segundo esse aspecto, o signo pode apresentar-se de outros três modos, sendo um qualissigno, um sinsigno ou um legissigno. Finalmente, o signo pode ser analisado conforme seu poder interpretativo. A relação entre signo e interpretante mostra esse poder interpretativo e ela pode apresentar-se de modo remático, dicente ou argumental. Essas tríades apresentam características em comum, estando sempre o primeiro termo relacionado à similaridade, ao acaso e à possibilidade, o segundo às relações de oposição, comparação, ação e contiguidade física e o terceiro à mediação, ao hábito, à lei, representação e comunicação.

A rigor, o uso da tríade ícone, índice e símbolo para significar o modo de qualquer termo ou relação semiótica não contempla a precisão terminológica dessa teoria. Podemos justificar esse uso pelo fato das outras tríades serem pouco conhecidas e de encontrarmos nos manuscritos de Peirce esses termos utilizados desse mesmo modo. Isso não significa que faltou rigor científico no trabalho de Peirce ou que ele não deu a devida atenção à terminologia. Ao contrário, a preocupação desse autor com a escolha de termos está presente em toda sua obra de modo enfático. O uso dos termos da primeira tríade para significar o modo de qualquer aspecto ou relação analisada deve-se ao caráter inacabado dos textos de Peirce. A maioria da semiótica peirceana foi desenvolvida em manuscritos e a tríade do ícone, índice e símbolo foi a primeira a ser definida, por isso, ela seguiu sendo referência até que os outros aspectos do signo fossem desenvolvidos e pode ser encontrada com muito mais frequência nos manuscritos desse autor.

Essa discussão a respeito da terminologia pode fazer parecer que a semiótica peirceana é um estudo taxonômico. Mas ela também não se esgota na descrição de classes de signos com nomes à primeira vista difíceis. Os signos não pertencem a uma classe, eles podem apresentar características de uma determinada classe e variar sua classificação com respeito à função, história, perspectiva ou processo de interpretação (Nöth, 1990, p.46). Isto é, as classes de signos descrevem um processo de significação, ou representação que leva em conta o signo, sua referência ao objeto e o seu potencial interpretativo. Esse processo pode ser descrito de modos diferentes dependendo da função desempenhada pelo signo em um determinado contexto e da perspectiva sob a qual ele é analisado.

Tendo isso em vista, a oposição apresentada sobre o caráter da imagem gráfica perde seu sentido na semiótica peirceana. Conforme vimos, um signo visual poderia ser caracterizado sob certo ponto de vista e determinada circunstância como um ícone, ou um índice ou um símbolo. A possibilidade de analisá-lo sob vários aspectos e de poder mudar o ponto de vista caracteriza essa teoria semiótica que não determina classes às quais o signo deve pertencer, mas mostra um processo lógico de ação do signo.

Conforme Mihai Nadin (1983 apud Santaella; Nöth, 2004, p.158), a tipologia das classes dos signos (as 10, 28 e 66 classes), tal como foi confirmada pela teoria matemática das categorias, deve ser entendida como uma rede de pontos de referência fundamentais num campo semiótico generalizado. Quando essa tipologia é transformada em um fim em si mesma, ela conduz estritamente a uma semiótica formalista. Dar nome a um signo, ou identificá-lo, não resolve o problema do modo como ele age semioticamente (Santaella; Nöth, 2004, p.158).

Frequentemente, a ideia das classes de signos peirceanas ainda é formalista e fundamentada nas dez classes de signos mais divulgadas e conhecidas dessa teoria. Por isso, para desenvolvermos um método próprio de análise, que ressalta as gradações entre classes e a dinâmica do processo sígnico, utilizamos as 66 classes de signos propostas por Peirce. O maior número de classes revela maior gradação entre elas e, consequentemente, enfatiza a continuidade do processo de significação. Ao invés de classes evidentemente diferentes umas das outras, como são as dez classes, a divisão em 66 classes mostra um complexo conjunto de padrões que precisam ser cautelosamente analisados para serem distinguidos.

A dificuldade do trabalho com as 66 classes de signos é que não há nos manuscritos de Peirce uma teoria desenvolvida sobre elas. Isto explica o fato de serem poucas as pesquisas sobre essas classes e, ainda menor, as tentativas de aplicações. Como a semiótica foi desenvolvida tardiamente na vida de Peirce, há, em seus manuscritos, apenas algumas indicações de como alcançar essas classes de signos e a sugestão de que pesquisadores futuros continuem o trabalho. Apostamos no potencial analítico do sistema ampliado de classes e passamos um longo período envolvidos no aprofundamento teórico dessa área para, então, desenvolver um método de análise e em seguida aplicá-lo.

Consequentemente, essa pesquisa segue duas linhas, uma teórico-formal e outra empírico-teórica. A linha teórico-formal dedica-se ao estudo teórico das 66 classes –incluindo a criação de um modelo visual para auxiliar na compreensão dos conceitos, na visualização do conjunto de classes e de suas relações – e ao desenvolvimento de um método de análise com essas classes baseado no modelo visual. Já a linha empírico-teórica empenha-se na aplicação desse método de análise em fontes tipográficas digitais com o objetivo de revelar o processo sígnico de cada uma delas e de, por meio da comparação entre esses processos, perceber o poder de significação da linguagem visual em formas de escrita verbal. Além de cumprir esse objetivo, a linha empírico-teórica tem a função de testar a metodologia desenvolvida pela linha teórico-formal para as análises. Finalmente, fundamentada nessas duas linhas, a tese apresenta a seguinte estrutura.

O próximo capítulo, número 1, denominado *Antecedentes Teóricos,* apresenta as questões que motivaram Peirce a desenvolver a semiótica e a contextualiza na obra de seu autor. Buscamos,

nesse capítulo, introduzir questões fundamentais à semiótica peirceana, mostrar sua característica lógica e abstrata e contextualizá-la no conjunto das ciências, conforme a classificação proposta por Peirce.

No capítulo 2, *Ferramenta Teórica*, utilizamos uma estratégia verbo-visual para apresentar, concomitantemente, os conceitos teóricos e o modelo visual (denominado *Signtree*) criado para representá-los. Desse modo, esperamos que o leitor se familiarize com as representações visuais dos conceitos e seja "alfabetizado" na linguagem diagramática do modelo visual, pois ele será utilizado em quase todos os capítulos posteriores. Seguindo essa estratégia, apresentamos primeiramente os conceitos que fundamentam a teoria dos signos de Peirce, em seguida, descrevemos as dez classes de signos, discutimos a possibilidade de ampliar as classes para 66, mostramos as 66 classes e, por fim, fazemos uma revisão nos modelos visuais propostos anteriormente com o objetivo de mostrar a necessidade de se construir um novo modelo.

O capítulo 3 é dedicado à *Lógica dos Ícones*. Como encontramos em Peirce uma subdivisão dos ícones em ícones puros e hipoícones identificados como imagem, diagrama e metáfora que é bastante conhecida, propomos discuti-la no âmbito das 66 classes para perceber como essa subdivisão comporta-se nesse novo contexto. Essa discussão é fundamental, pois ela determina alguns parâmetros para a metodologia de análise com as 66 classes. Além disso, discutimos nesse capítulo o conceito de diagrama, segundo tipo de hipoícone descrito por Peirce, e de raciocínio diagramático, pois eles explicam um modo de representação e um tipo de raciocínio presente nos signos tipográficos que analisaremos.

No capítulo 4, denominado *Linguagens Diagramáticas Cifradas,* apresentamos as três fontes tipográficas que serão analisadas, contextualizamos o signo tipográfico no âmbito da escrita, definimos o que entendemos como linguagens diagramáticas cifradas e como as fontes tipográficas que serão analisadas incluem-se nessa definição. Por fim, apresentamos uma análise geral e ampla das três fontes tipográficas utilizando as dez classes de signos, com o objetivo de preparar o leitor para a análise com as 66 classes.

Finalmente, no capítulo 5, apresentamos o *Método de Análise Signtree*. Duas etapas caracterizam a construção desse método. A primeira é dedicada ao estudo comparativo entre as dez classes e as 66 classes de signos. Essa etapa baseia-se nas dez classes para identificar dez grupos nas 66 classes, apresentar as características de cada grupo e mostrar as relações entre os grupos de classes. Na etapa seguinte, procuramos traçar relações entre as características gerais apontadas em cada grupo e as características específicas da linguagem visual. Para isso, adotamos uma teoria de linguagem visual, apresentada por Lucia Santaella (2001) no livro *Matrizes da Linguagem, sonora, visual e verbal*.

Uma vez explicado o método de análise com as 66 classes, apresentamos, no capítulo 6, a aplicação desse método na análise das três fontes tipográficas selecionadas. As análises mostram detalhes do processo de significação dessas fontes de modo comparativo. Isto é, a análise segue a ordem lógica do processo semiótico – que se inicia pela identificação dos elementos fundamentais ao signo e, a partir de uma lógica de relações descrita em etapas, aponta para o potencial significativo desse signo. A cada etapa apresentada, apontamos os elementos particulares de cada fonte.

Ainda dedicados à análise semiótica das fontes tipográficas, propomos, no capítulo 7, um tipo de análise descritiva. Essa análise, denominada *Análise em Prática,* baseia-se nas etapas do processo de significação da análise anterior para descrever uma suposta experiência com o signo. Como as fontes trabalhadas nessa tese mudam a forma dos caracteres alfabéticos criando um tipo de linguagem visual próprio para o seu texto escrito, apresentamos, na análise descritiva, o processo que leva à descoberta dessa linguagem visual, independentemente de qual texto foi escrito com a fonte. Este passo a passo no processo sígnico, é uma proposta de descrição fenomenológica detalhada de uma possível experiência com o signo. Apesar do seu caráter hipotético e experimental, a análise descritiva explicita a gradação e a continuidade entre as classes de signos, além de mostrar as etapas de um processo lógico de interpretação que não são percebidas na experiência com o signo.

1. Antecedentes Teóricos

O objetivo desse capítulo é mostrar como a semiótica foi concebida por Charles Sanders Peirce, apresentar as questões motivadoras do desenvolvimento dessa teoria e contextualizá-la na obra do autor. Como veremos, a obra de Peirce é muito extensa e envolve uma série de áreas do conhecimento. A diversidade de assuntos e áreas do conhecimento abordados em seus manuscritos poderia indicar uma obra fragmentada e desconexa, no entanto, um conjunto de categorias relacionais fundamentais permeia toda a obra de Peirce e conecta de forma lógica as diferentes disciplinas. A ideia de relação dada por essas categorias é importante tanto para compreender sua obra como um todo, como para entender qualquer parte dela, pois essas categorias fundamentam o pensamento peirceano.

Segundo Queiroz (2002, p.15), para Peirce, as categorias são hipóteses refutáveis por investigações conduzidas em diversas áreas das mais abstratas, como a lógica matemática, às mais práticas, como a biologia, psicologia ou topologia. A combinação de elementos formais com experimentação empírica caracteriza as categorias propostas por Peirce e, consequentemente, também caracteriza toda a sua obra. Segundo Freeman[1] (1934 apud Queiroz, 2002, p.15), "essa qualificação marca sua contribuição única para a ciência da categorialogia – a tentativa de combinar métodos racionalistas e empiricistas, sem que um seja absorvido pelo outro."

Para entender o método teórico-experimental que Peirce adotou em suas pesquisas, iniciaremos esse capítulo com um breve histórico desse intelectual que mostrará seus interesses de pesquisa em lógica ou semiótica, seus questionamentos, motivações, ambições e metodologia de trabalho adotada. Ainda nessa parte mostraremos que a semiótica é uma área central na obra de Peirce.

A centralidade da semiótica na obra de Peirce implica tanto ela ter sido uma área de profundo interesse à qual ele se dedicou intensamente, quanto a semiótica estar relacionada a diversas ciências. Assim como Jappy (2001), acreditamos que é conveniente iniciar a apresentação da semiótica pelo princípio arquitetônico através do qual Peirce classificou as ciências. Desse modo, podemos compreender a interconexão estrutural entre a lógica das relações, a fenomenologia e as categorias que fundamentam a semiótica. O segundo tópico desse capítulo dedicado aos antecedentes teóricos mostra o lugar e as relações que a semiótica estabelece com outras áreas do conhecimento na classificação das ciências de Peirce.

[1] FREEMAN, E. 1934. The Categories of Charles Peirce. The Open Court Publishing Company.

1.1. Semiótica como Lógica na filosofia de Peirce

Charles Sanders Peirce foi um intelectual americano que viveu no final do século XIX e início do século XX. Como cientista, ele trabalhou nas áreas de geodésia e metrologia, escreveu definições para enciclopédias e dicionários, mas foi sua contribuição no campo da filosofia que o fez mais conhecido, primeiramente com a doutrina do pragmatismo e mais recentemente com a proliferação dos estudos de semiótica.

Inventor do pragmatismo, uma doutrina do significado que une teoria e prática, pensamento e ação (De Waal, 2007, p.14-18), Peirce é notado como um dos grandes contribuidores americanos para a filosofia. Junto com ele, James e Schiller foram os difusores desse método baseado na experiência futura para determinar o significado de um conceito. A definição peirceana de pragmatismo sustenta que ele é um método para conhecer o significado de conceitos, sendo "o significado de *qualquer* conceito nada mais do que a soma total de suas consequências práticas concebíveis." (ibid., p.18)

Apesar da importância de sua contribuição para o pragmatismo, foi à lógica, entendida como semiótica - disciplina formal que descreve o processo de produção de significado - que Peirce dedicou seus estudos. Recentemente, com o grande e rápido aumento dos estudos de semiótica, Peirce tornou-se conhecido mundialmente como um dos fundadores dessa teoria, ou como o fundador da semiótica com bases filosóficas, diferenciando-se das outras correntes semióticas que têm bases linguísticas. Em diversos trechos de seus manuscritos, Peirce declara que o estudo da lógica foi sua grande ocupação. Em carta pedindo auxílio financeiro para a *Carnegie Institution* (L75; parcialmente publicada em CP 7.158-161 [1902]), Peirce quer mostrar o resultado do seu estudo sobre lógica e inicia a carta escrevendo:

> Comecei o estudo de lógica em 1856 e desde então essa tem sido minha principal ocupação. Por duas vezes eu me esforcei decididamente para banir esse assunto dos meus pensamentos, porém devido as inclinações da minha mente a esse assunto, não fui bem sucedido por mais do que alguns poucos meses em cada uma das tentativas. No entanto, foi apenas em 1861 que me aventurei em uma pesquisa séria e original. Portanto, subtraindo as distrações, esses resultados me custaram cerca de 40 anos de trabalho. (L75, p.21 [1902])[2]

[2] "I began the study of logic in 1856, and it has been my principal occupation ever since. Twice, I have made determined efforts to dismiss the subject from my thoughts; but the bent of my mind is such that I did not succeed in doing so for more than a few months each time. It was, however, not until 1861 that I ventured upon any serious original research; so that, subtracting distractions, forty years' work is about what my results have cost me." (L75, p.21 [1902], disponível em: http://www.cspeirce.com/menu/library/bycsp/l75/ver1/l75v1-01.htm)

Em carta para a Lady Welby de 23 dezembro 1908 (SS:85-86), Peirce descreve como ele se interessou pela primeira vez pela lógica:

> Desde o dia em que, na idade de 12 ou 13 anos, peguei, no quarto do meu irmão mais velho, uma cópia da *Lógica*, de Whateley, e perguntei a ele o que era a lógica, ao receber uma resposta simples, atirei-me no assoalho e me enterrei no livro, desde então, nunca mais esteve em meus poderes estudar qualquer coisa – matemática, ética, metafísica, gravitação, termodinâmica, ótica, química, anatomia comparativa, astronomia, psicologia, fonética, economia, a história da ciência, jogo de cartas, homens, mulheres, vinho, metrologia, exceto como um estudo de semiótica. (apud. Santaella, 2001, p.31-32)

Das citações podemos perceber que lógica é sinônimo de semiótica em Peirce e que ela, considerada assim amplamente, é uma disciplina central na filosofia peirceana. A grande variedade de estudos em ciências práticas e a o desenvolvimento de outras teorias como pragmatismo e metafísica tinham como objetivo construir um sistema lógico que abrangesse todas as áreas. Sabendo disso, qualquer pesquisa em Peirce, que respeite devidamente o autor estudado, deve considerar seu sistema filosófico como um todo e não pode ignorar sua relação com a semiótica, já que o grande esforço de Peirce foi fazer uma pesquisa séria e inovadora em lógica. Ele deixa isso claro na continuação de sua carta ao *Carnegie Institution* (L75, p.21 [1902]):

> Esses resultados [dos 40 anos de pesquisa em lógica] nunca foram publicados. É verdade que artigos fragmentados, a maioria sobre assuntos relativamente sem importância, foram publicados. Porém, o todo forma um sistema único a tal ponto que nenhuma parte que pareça ter alguma importância pode ser expressa separadamente de forma justa, seja em respeito ao seu significado, ou em respeito as evidencias dela.[3]

As grandes perguntas motivadoras do trabalho de Peirce giram em torno do conhecimento. O que nós somos capazes de entender? O que nós não podemos entender? Quais são os limites do conhecimento? Se nós podemos entender alguma coisa, como é esse processo? As três primeiras perguntas são questões metafísicas que buscam delimitar o que nós somos ou não capazes de compreender. A última pergunta leva à lógica, pois ela questiona o modo como podemos conhecer. Peirce não foi o primeiro a levantar tais questões. Essas são questões filosóficas antigas trabalhadas de diversas maneiras por outros filósofos como Aristóteles e Kant, mas Peirce não estava satisfeito com a resposta dada as tais perguntas. Ele, então, se debruça sobre o assunto a fim de encontrar uma resposta que lhe satisfaça.

---

[3] "These results have never been published. It is true that fragmentary papers mostly upon relatively unimportant topics have appeared; but the whole forms a unitary system to such a degree that no part which seems to have any importance can be set forth separately in a manner to do it justice, either in respect to its meaning or in respect to the evidences of it." (L75, p.21 [1902], disponível em: http://www.cspeirce.com/menu/library/bycsp/l75/ver1/l75v1-01.htm)

A pergunta sobre o que conhecemos e como podemos aprender, surge da percepção de que há uma diversidade enorme de coisas no mundo e nosso conhecimento restrito a partes dela. Como é que transformamos um universo amplo e desconhecido com o qual temos uma experiência sensível em informação e conhecimento organizado? Descrever esse processo é o trabalho da semiótica.

O estudo da lógica, ao qual Peirce se dedicou estava particularmente relacionado à lógica das ciências. Ele baseou-se nos princípios fundamentais que formam a base de todos os métodos científicos para descrever o processo de conhecimento. O trabalho de qualquer cientista começa pela constatação da existência de um fenômeno desconhecido e segue pela busca por conhecê-lo, ou explicá-lo. Para tanto, é necessário observar o fenômeno. A experiência com os fenômenos permite distinguir elementos que o caracterizam. Esses elementos mostram particularidades do fenômeno, que o torna único. A experiência com uma série de fenômenos mostra que parte dessas características são compartilhadas por outros fenômenos. A partir da distinção entre características particulares e características compartilhadas, é possível criar classes que descrevem grupos de fenômenos. Pela descrição e comparação, os fenômenos podem ser relacionados de forma ordenada em classes. Esse processo sistemático de observação e experiência com os fenômenos que produz conhecimento foi o método científico experimental adotado por Peirce em suas pesquisas.

Ele experimentou na prática o trabalho como cientista, começando por uma das mais práticas ciências, a química. De acordo com Max Fish, na introdução ao volume um dos *Writings* (W1:xxiii), Peirce priorizou os trabalhos que lhe davam abertura para pesquisar nas mais diferentes áreas e publicou trabalhos originais no campo da matemática e das ciências físicas e psíquicas. Sua pesquisa em assuntos diversos à lógica tinham como objetivo primeiro o desenvolvimento de cada um desses tópicos, mas como objetivo secundário, a pesquisa em diferentes campos científicos tinha como foco o desenvolvimento da lógica. Peirce achava que uma lógica científica deveria dar conta tanto do pensamento matemático quanto do pensamento científico experimental, ele precisava portanto ser lógico, matemático e cientista para poder analisar o pensamento dos cientistas e construir o um sistema lógico amplo e complexo como o que ele chamou de semiótica.

Resta a pergunta: como o estudo sobre a lógica das ciências está relacionado à semiótica, uma teoria da significação? A ciência através do método científico extrai significado de um fenômeno observado. Todo método científico deve ser baseado em evidências, que são analisadas e das quais o método extrai conclusões. As evidências científicas nada mais são do que signos que representam fenômenos. Portanto, a ciência é baseada no estudo de signos por meio dos quais os pesquisadores se aproximam do significado do fenômeno. Como o método científico é um processo de representação e interpretação, ele é falível. Para se auto-corrigir, os resultados de pesquisas de-

vem ser publicados e expostos a uma comunidade científica que o criticará e desenvolverá a teoria com novos experimentos.

Apesar do método científico ser preciso e acurado, as ciências enfrentam um problema mais geral que diz respeito à possibilidade de conhecer. É essa questão posta pela filosofia que Peirce tenta responder com o estudo da lógica. A lógica a que Peirce se refere diz respeito, no mínimo, à toda forma de pensamento, raciocínio e percepção. Digo no mínimo pois, a semiótica concebida por Peirce não se restringe aos processos de significação humanos, mas quer abranger todo e qualquer processo de representação que ocorre no Universo. Apesar de algumas vezes Peirce se referir ao homem para explicar a ação do signo, ele diz em carta para Lady Welby (SS:81 [14 dez 1908]) que usa o homem algumas vezes em suas definições para que o conceito de representação seja entendido mais facilmente.

Para desenvolver um método capaz de explicar toda e qualquer forma de conhecimento partindo da observação de fenômenos, Peirce precisou não só observar, mas organizar toda a informação observada. Extensas classificações dos variados fenômenos observados por Peirce podem ser encontradas em seus manuscritos. Sua tendência classificatória conecta-se também ao fato dele ter iniciado seus estudos com a química, uma ciência classificatória. Seu maior trabalho foi o de criar um sistema de classificação dos signos, a semiótica. Note que, ele não criou apenas um conjunto de classes de signos, mas criou um sistema lógico para criar e descrever classes de signos. Ele descreveu apenas dez classes, mas não achava que o sistema se esgotava nelas, tanto que sugeriu sua ampliação. Dado que a teoria semiótica peirceana é um sistema para criar e descrever os signos, podemos hoje propor uma pesquisa trabalhando com um número maior de classes de signos. Contanto que a lógica do sistema seja preservada nesses trabalhos com as classes ampliadas, eles estarão contribuindo para o desenvolvimento da semiótica peirceana.

Tendo em vista a necessidade de se entender o trabalho de Peirce no seu totalidade, passaremos a seguir a uma breve descrição da classificação que Peirce fez das ciências. Essa descrição mostrará o lugar ocupado pela semiótica e a relação dela com outras ciências com o objetivo de explicitar o papel e a importância da semiótica às áreas do conhecimento.

1.2. Lugar da Semiótica na Classificação das Ciências

A classificação das ciências segue uma ordem lógica de dependência, segundo a qual as primeiras ciências servem de base para as seguintes. As primeiras são fundamentais e independem das outras. As segundas dependem das primeiras e as terceiras dependem das primeiras e das segundas. De acordo com Peirce, as ciências podem ser divididas em três tipos: ciências da descoberta,

da revisão e práticas.[4] O ramo mais detalhado por Peirce foi o da ciências da descoberta, mas isso não implica que os outros dois ramos são menos importantes. Para o crescimento da ciência os três ramos devem atuar em conjunto.

As ciências da descoberta, ou heuréticas, buscam descobrir novas verdades em si mesmas, independentemente de qualquer consequência prática. Nas ciências da revisão, ou *tagmatic*[5], estão as ciências empenhadas em sistematizar e disponibilizar as descobertas das ciências heuréticas para outras disciplinas (MS 673, p.48 [1909]; Kent, 1987, p.188). Já o propósito das ciências práticas é produzir um conhecimento que atenda a necessidades práticas da vida que demandam um esforço físico para serem implementados. As descobertas puramente teóricas das ciências heuréticas, que atendem apenas à lógica interna de cada uma de suas sub-divisões, são sistematizadas e disponibilizadas pelas ciências da revisão para, então, serem aplicadas e implementadas pelas ciências práticas.

A arquitetura filosófica de Peirce encontra-se nas ciências da descoberta. A primeira subdivisão nesse ramo se dá entre matemática, filosofia e ciências especiais. A matemática, sendo a primeira disciplina das ciências da descoberta, independe de qualquer outra e, portanto, não tem nenhum compromisso com a experiência (MS 675, p.23-24 [ca.1911]). Já a filosofia não é uma disciplina que traça novas descobertas, mas uma ciência chamada de positiva pois é baseada na experiência. Da observação de fenômenos universais e indubitáveis, ela traça conclusões lógicas e possíveis (ibid.; Kent, 1987, p.145-146). Por fim, as ciências especiais buscam observar fenômenos desconhecidos através de meios especiais. Esse ramo é dividido em ciências físicas e psíquicas.

A filosofia é dividida em três ramos: faneroscopia ou fenomenologia, ciências normativas e metafísica. A faneroscopia é a ciência que estuda os fenômenos na sua forma imediata, como se apresenta, sem nenhuma mediação ou representação. Sua função é determinar e classificar os elementos formais, básicos, fundamentais do faneron (De Tienne, 2000, p.95-100).

A ciência normativa, segunda disciplina filosófica, deve examinar fenômenos familiares considerando o modo como podemos agir sobre os fenômenos e como eles agem sobre nós. Ela procura desvendar como sentimentos, ações e pensamentos são em certa medida auto-controlados. Apesar dos fenômenos não poderem ser completamente controlados, pode-se notar que frente a um fenômeno algo nos leva a julgá-lo tendo em vista consequências futuras que deles advirão. Esse julgamento que pode ser de aprovação ou desaprovação e que leva a crer que alguma coisa é boa ou

[4] Sobre classificação das ciências MS 327, 357, 427, 437, 601-602, 605, 615, 655, 675, 677, 693, 728-729, 778, 1334-1347, *An outline classification of the sciences* (EP 2:258-262 [1903]); KENT (1987); ATKINS (2006, p.17).

[5] "A Ciência Tagmática pode ser definida como todo conhecimento que é colecionado em livros com o propósito diferente do de mostrar como ele pode ser utilmente aplicado a um propósito definido ou a uma classe de propósito. (Tagmatic Science may be defined as all that knowledge that is collected in books for a purpose other than that of showing how it can be usefully applied to a definite purpose or class of purpose.)" (MS 673, p.48)

má, não é resultado de uma simples relação direta entre a pessoa e o fenômeno atual, mas de uma relação entre esses dois termos que envolve um propósito. O propósito é um desejo, uma vontade de um acontecimento futuro. Portanto, a tarefa das ciências normativas é estudar as leis que relacionam os fenômenos com seus resultados (Kent, 1987, p.148-149). Estética, ética e lógica ou semiótica compõem as ciências normativas.

Já a metafísica, terceiro e último ramo da filosofia, busca descobrir como os fenômenos são na realidade. Ela procura descrever os traços gerais da realidade por meio da observação de fenômenos ordinários.

Passamos agora para o detalhamento do segundo ramo da filosofia, as ciências normativas, onde se encontra o foco dessa pesquisa, a semiótica, ou lógica. Conforme apresentamos anteriormente, a ciência normativa se encarrega de estudar o modo como os fenômenos e os seus fins são relacionados. Ela visa a "compreensão dos fins, normas e ideais que guiam o sentimento, a conduta e o pensamento humanos" (Santaella, 2001, p.36). O primeiro modo é dado pela estética, que na teoria peirceana não deve ser confundida com a estética do belo. Cabe à ela determinar o que é admirável por si só. Ela aponta para metas e ideais que nos atraem e que nos empenhamos em realizar sem nenhuma razão ulterior e com os quais todos devem concordar mais cedo ou mais tarde.

O segundo ramo da ciência normativa é a ética, que também não deve ser confundida com o corriqueiro significado dessa palavra que aponta para uma doutrina do bem e do mal. A ética, como uma ciência normativa pertencente ao ramo das ciências da descoberta, não diz respeito à forma como os fenômenos atualmente são, mas na forma como eles devem ser (Kent, 1987, p.164). Por isso, ela não corresponde ao uso comum da palavra ética. Segundo Peirce,

> o problema fundamental da ética não é o que é certo, mas o que eu estou deliberadamente preparado para aceitar como afirmação daquilo que quero fazer, o que tenho em mira, o que busco? Para onde a força da minha vontade deve ser dirigida. (CP 2.198 [1902] apud Santaella, 1994, p.121)

A ética busca na estética a direção do que deve ser buscado, o seu fim último. O ideal estético que guia nossas vontades, que determina o que deve ser almejado e que nos leva a agir.

Finalmente chegamos à semiótica, ou lógica. Enquanto a estética aponta um ideal que é seguido pela ética. A lógica mostra o meio pelo qual a ética irá empenhar-se em realizar o ideal estético. Essa lógica que é sinônimo de semiótica não se restringe à lógica como ramo da matemática, que Peirce denominou de lógica formal (sobre esse assunto ver Kent, 1987, p.169-171). A lógica ampliada, sinônimo de semiótica, não trabalha apenas com hipóteses matemáticas. Ela apoia-se na fenomenologia, pois precisa considerar a forma como os fenômenos se apresentam. Como as outras áreas das ciências normativas, a lógica/ semiótica assume que as características apontadas pela

fenomenologia como constantemente presentes à mente são as características dos fenômenos. A partir da experiência com o que aparece à mente somos capazes de raciocinar e chegar a conclusões aceitáveis.

A Semiótica é definida por Peirce como uma ciência formal das leis necessárias do pensamento (Santaella, 2001, p.39). Ela descreve as condições para a produção de significado, evolução do pensamento e transmissão de significado de uma mente para outra. Contudo, esse pensamento não segue necessariamente a lógica da razão. Ele pode estar corporificado em ideias de qualquer natureza como na vaga sensação. Denomina-se signo qualquer coisa que se refira a um objeto e gere um interpretante, mediando esses dois termos que de alguma maneira se correspondem. Os signos carregam informação, têm significado e podem ser de qualquer natureza.

Por ocupar o terceiro lugar no ramo das ciências normativas, a semiótica tem um caráter geral e abstrato que relaciona ética e estética. Ela descreve o caminho lógico pelo qual poderemos chegar à execução dos ideais éticos, aqueles que aceitamos deliberadamente como afirmação do que queremos fazer. Como vimos anteriormente, esse ideal ético é guiado por um princípio estético que faz com que sejamos atraídos por algumas metas e ideais sem nenhuma razão ulterior. A semiótica cria leis gerais a partir de experiências particulares para explicar como podemos atingir esses ideais estéticos, relacionando os fenômenos com seus fins.

A semiótica é dividida em três partes: gramática especulativa, lógica crítica e metodêutica. O primeiro ramo da semiótica é aquele que traça as condições gerais para que o signo seja um signo (CP 1.444 [ca.1896-2]). A gramática especulativa é uma disciplina formal que parte da observação e por um processo de abstração constrói afirmativa sobre quais devem ser as características de todos os signos. Por meio desse processo, a gramática especulativa traça os caminhos possíveis para que os signos alcancem seus fins (CP 2.227 [ca.1897]).

O segundo ramo, chamando lógica crítica, parte das conclusões gerais sobre as características dos signos alcançadas pela gramática crítica, seleciona os tipos de signos simbólicos (signos de lei que compõem a mais complexa classe de signos) e analisa-os buscando apontar as condições necessárias que levam os argumentos a se aproximarem de uma razão universal, da verdade (MS 675, p.08 [ca.1911]). Por raciocínio, Peirce entende o modo de aprendizado no qual as novas crenças são justificadas pelo que estava na mente no momento imediatamente anterior (ibid., p.11). Ele identifica três tipos de raciocínio cujas conclusões variam em graus de certeza: abdução, dedução e indução.

Alcançamos, então, o terceiro ramo da semiótica, chamado metodêutica ou retórica especulativa que busca determinar a eficácia da semiótica. Ela dedica-se ao estudo da relação entre os signos e seus interpretantes. A metodêutica nasceu como um método seguro, garantido, de que o

conhecimento científico aproxima-se da verdade. Mas ela torna-se mais abrangente quando é definida como um método que busca garantir o progresso de qualquer tipo de conhecimento (EP 2:256). Uma descrição mais detalhada das divisões da Semiótica pode ser encontrada em Liszka (1996).

Conhecido o lugar da semiótica na classificação das ciências de Peirce e sabendo do encadeamento das ciências nessa estrutura (as primeiras servem de base para as seguintes), passaremos à apresentação da semiótica como uma ferramenta teórica para o desenvolvimento desse trabalho.

2. Ferramenta Teórica

O objetivo desse capítulo é apresentar os conceitos nos quais a semiótica se fundamenta, definir o signo e os princípios lógicos para alcançar as classes de signos, mostrar e descrever as dez classes de signos e, finalmente, mostrar como é possível alcançar as 66 classes de signos utilizando não só o texto escrito, mas também um modelo visual da teoria. Essa estratégia de apresentação da teoria dos signos utilizando duas linguagens, a visual e a verbal, foi adotada com o objetivo de auxiliar o leitor na compreensão do sistema classificatório das 66 classes de signos. Dessa forma, esperamos que o leitor ao longo desse capítulo não só entenda os conceitos como aprenda a visualizá-lo no modelo construído, pois esse mesmo modelo será utilizado em capítulos posteriores como ferramenta para análises profundas e detalhadas do processo semiótico que descreve a capacidade de significação de fontes tipográficas digitais particulares.

Iniciaremos esse capítulo com a apresentação da fenomenologia, área que fundamenta a semiótica, seguiremos com o conceito de signo, as dez classes de signos e discutiremos a ampliação da teoria semiótica alcançando o sistema de 66 classes de signos. Concomitantemente, mostraremos o caráter didático do modelo *Signtree*, pois sua forma contribui à compreensão dos conceitos. Como esse não é o primeiro diagrama visual construído para representar a teoria semiótica e as classes de signos, finalizaremos esse capítulo com uma revisão dos diagramas existentes, incluindo aqueles propostos pelo próprio Peirce. A revisão crítica dos diagramas mostrará as razões que levaram à proposta de um novo modelo.

2.1. Fenomenologia

Como vimos nos antecedentes teóricos (capítulo 1), algumas questões motivaram a pesquisa de Peirce sobre o conhecimento e elas podem ser resumidas em duas grandes perguntas: O que pode ser compreendido? Como nós entendemos alguma coisa? A primeira pergunta sobre o que pode ser compreendido discute o que é a realidade e é pré-requisito para a respondermos como entendemos aluma coisa. Essa segunda pergunta deve ser respondida por uma investigação sobre o método como pensamos.

Como a questão sobre o que pode ser compreendido deve ser respondida antes da análise do modo como pensamos, o primeiro passo dado por Peirce no estudo da lógica foi o de definir categorias universais que deveriam estar presentes em todos os fenômenos. Foram chamadas de universais porque essas categorias estruturam todas as coisas e apesar de estarem presentes nos fenômenos e fazerem parte da experiência, elas precedem a experiência e independem da experiência com as coisas.

O mundo começa a fazer parte do nosso conhecimento quando identificamos unidades distintas dentro dele. Antes disso, o mundo é um todo desconhecido. O primeiro passo para o conhecimento é a discriminação de partes no todo, mas esse não é o processo completo. Apenas identificar partes tornaria o mundo fragmentado, mas não explicaria nada sobre ele. O conhecimento surge quando as partes distintas são relacionadas. Se há possibilidade de relação entre essas partes, então elas, apesar de distintas, têm algo em comum. Elas pertencem a algo maior, um todo ao qual o próprio conhecimento faz parte. Deve estar, portanto, nesse algo em comum que relaciona todas as coisas o fundamento do conhecimento.

Peirce passa, então, a observar os fenômenos a fim de perceber o que há de comum entre eles. Logo no início de sua carreira, em 1867, ele apresenta na *American Academy of Arts and Science* seu primeiro texto sobre as categorias intitulado: *On a New List of Categories* (W1:49-59; EP 1:1-10 [1868]). Além de ser o primeiro texto em que as categorias são apresentadas, Peirce o reconhece[1] posteriormente como sua grande contribuição para a filosofia (CP 8.213 [1905]). De acordo com os editores do volume um dos *Writings*, esse texto foi resultado de dez anos de trabalho e é um texto-chave para o sistema filosófico peirceano, pois nele Peirce defende uma série de categorias que seriam pós-kantianas. Apesar de Peirce reconhecer a importância do texto e de repetidamente citá-lo em seus manuscritos até o final de sua vida, não são todos os comentadores de seu trabalho que concordam com importância dada a ele, tão pouco com a leitura feita pelos editores do *Writings* de como as categorias de Peirce poderiam estar classificadas na história da filosofia.

Short (2007, p.31-32), por exemplo, defende exatamente o contrário, afirmando que esse texto tem bloqueado o entendimento de como as categorias peirceanas foram trabalhadas tardiamente por Peirce, além de defender que as categorias peirceanas são um desenvolvimento das categorias kantianas. Como esse é um assunto secundário para o presente trabalho, deixamos aqui apenas a informação de que há muita discussão sobre o assunto. Não entraremos em mais detalhes sobre como a lista de categorias peirceanas se relaciona com outras categorias propostas por outros filósofos, passando diretamente para a apresentação da lista de categorias que é pré-requisito para o entendimento da semiótica.

Mas o que há de novo nessa lista de categorias? O mais importante da lista de categorias de Peirce é que elas são universais e encadeadas. Peirce foi o primeiro a postular categorias relacionadas entre si. Há uma ordem entre as categorias e uma forma de passar de uma categoria para a outra. Por isso, dizemos que há uma gradação entre as categorias. É interessante perceber que Peirce inicia essa busca por categorias porque ele procura um elemento fundamental que relaciona todas

[1] Em *Peirce´s Theory of Signs*, Short (2007, p.31) diz que há inúmeros outros trechos onde Peirce se refere à *New List* como sua grande contribuição filosófica e cita também os trechos CP 1.561 [ca.1905] e CP 2.340 [ca.1895].

as coisas. O que ele encontra como elemento fundamental é uma ordem de relação. Ela se repetirá em todas as áreas de conhecimento por ele pesquisada até o final de sua vida, o que o torna cada vez mais seguro com relação a elas.

Em *On a Method of Searching for the Categories* (W1:515-528 [nov/dec 1866]), texto escrito meses antes da apresentação do texto *On a New List of Categories* [maio 1867], Peirce descreve um método para encontrar as categorias. O texto inicia-se com a definição do que é uma intuição. Considerada sinônimo de cognição imediata, a intuição é um tipo de representação mental que não representa seu objeto por uma outra representação consciente da representação anterior. Ou seja, é um tipo de conhecimento entre uma coisa e outra no qual nenhuma representação na consciência intervêm, em resumo uma impressão. Impressões, por sua vez, não podem ser conhecidas em si mesmas, pois o único jeito de reconhecer uma impressão é comparando-a com outra e isso não consiste em conhecê-la em si mesma. Qualquer conhecimento sobre uma impressão deve, portanto, ser fruto de um processo cognitivo, chamado conceitualização, pelo qual as impressões são combinadas e organizadas de modo a reduzi-las a uma unidade (figura 2.1.a).

> Há, portanto, primeiramente uma infinidade de múltiplos pontos de impressão sobre a circunferência da consciência. Em segundo lugar, esses pontos passam a fazer parte de diferentes grupos por conceitos, e esses conceitos por outros até que um conceito seja universal e englobe a todos os demais. Em terceiro lugar, se esse conceito for multifacetado, ele será condicionado a outro e assim por diante até que, finalmente, todos estejam condicionados à unidade de consistência ou àquela que, *penso eu,* seja o centro da consciência. (W1:516 [1866])[2]

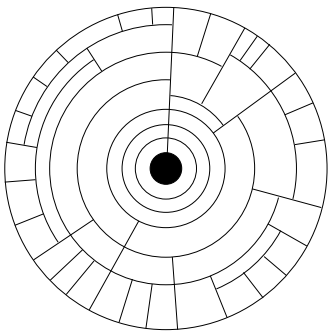


figura 2.1.a: Figura ilustrativa da consciência segundo Peirce (W1:516 [1866]).

[2] "We have, then, first an infinite manifold of points of impression upon the circumference of consciousness. Second, these are embraced into different groups by conceptions, and these conceptions by others until one conception is universal and embraces all. Third, if this conception has any manifoldness, it is itself subjected to another; and so on until Fourthly, all are subjected to the unity of consistency or I think which is the centre of consciousness." (W1:516 [1866])

Essa descrição do processo de conhecimento de uma impressão nos mostra que a lista de categorias proposta por Peirce baseia-se na experiência observada. O condicionamento de uma conceitualização à outra mostra que há uma gradação entre elas e que o processo de generalização é gradual. Sabemos, portanto, que há uma infinidade de múltiplas impressões que devem ser reduzidas, determinadas e conceitualizadas para que elas passem a fazer parte da consciência, em um processo que gera hipóteses sobre o que as impressões devem ser.

Qualquer reflexão sobre uma impressão já é uma conceitualização, mas antes da conceitualização, antes da determinação de qualquer impressão, o conjunto de impressões é apenas uma multiplicidade indiscriminada e indeterminada que pede para ser definida. Esse conjunto geral e indeterminado da multiplicidade é conhecido filosoficamente como "substância". Do outro lado, temos aquilo que foi determinado, que reduziu a multiplicidade de impressão à unidade de consciência, ordenada e clara. Por esse processo de conhecimento, ou explicação, a substância que é indeterminada passa a qualidade de "ser", que implica em *ser atualmente* ou *poder ser*. Tal processo é chamado de cópula. Há, entre esses dois polos, um processo gradativo do conhecimento que reconhece diferenças, distingue partes naquele emaranhado de impressões e gera hipóteses, ou suposições, do que as impressões podem vir a ser. Por meio de três processos cognitivos podemos reconhecer essas diferenças: precisão, discriminação e dissociação.

A precisão é um tipo de separação mental dado pela atenção a um elemento e o abandono de outro. O elemento que recebe a atenção é o elemento prescindido, pois ele dispensa a suposição de outro elemento. Enquanto chamamos de abstração o processo pelo qual um elemento não recebe atenção, "atenção exclusiva consiste em um conceito definido ou *suposição* de uma parte do objeto, sem qualquer suposição da outra parte." (EP 1:2; W2:50 [1868])[3] Discriminação é o método pelo qual reconhecemos a diferença na essência dos termos, isto é, há o reconhecimento de diferença de significado. Já a dissociação é o método pelo qual há consciência de uma coisa sem a necessária consciência imediata de outra. Pela dissociação podemos distinguir o azul do vermelho, mas não o espaço da cor, nem a cor do espaço, tão pouco o vermelho da cor.

Com esses três métodos para reconhecer as diferenças, Peirce define as categorias universais. Como vimos, o conceito de "ser" vem da formação de uma proposição dada pela cópula que é sempre formada por um termo e um qualificador desse termo. A função do ser é unir uma qualidade a uma substância, portanto, a *qualidade* é a primeira categoria universal. A qualidade aparece associada a um termo que ela qualifica, mas não há nada que explique a qualidade em si mesma. A proposição não apresenta a qualidade de modo imediato, mas a apresenta de forma abstrata. É a

[3] "Exclusive attention consists in a definite conception or *supposition* of one part of an object, without any supposition of the other." (EP 1:2; W2:50 [1868])

forma abstrata da qualidade que permite considerá-la em si mesma, independente do termo que ela qualifica ou da experiência com a qualidade. Sua abstração possibilita a aplicação dessa qualidade a outros elementos. Quando a qualidade é considerada em si mesma, independente de sua relação com um termo ela passa a ser um conceito, uma pura abstração. "Tal pura abstração, em referência ao que constitui a *qualidade*, ou um atributo geral, deve ser chamada de *fundamento*." (EP 1:4; W2:53 [1868])[4]

Baseado na psicologia empírica (mais uma vez baseado na experiência), Peirce diz que a única forma de conhecer uma qualidade é pelo seu contraste ou semelhança com outra qualidade. A qualidade em si mesma, sem relação a nada não pode ser reconhecida, pois ela é uma abstração. É necessário, portanto, para o entendimento dessa abstração a experiência, ou sua relação com outro elemento, chamado de correlato. Essa *referência a um correlato* é a segunda categoria universal.

No entanto, a comparação não se dá de forma direta, mas mediada. Peirce chega a essa ideia depois de algumas observações de fenômenos comparativos. Por exemplo, para reconhecer a semelhança entre a letra "p" e a letra "b" é necessário manter no pensamento uma imagem que está entre o "p" e o "b" que permite reconhecer o espelhamento da imagem e a semelhança na forma das duas letras. O mesmo acontece se compararmos as palavras "*man*" e "homem". Em um dicionário inglês/português elas estarão dispostas uma depois da outra, indicando uma relação entre elas. O nosso entendimento do que é um dicionário faz a mediação e possibilita nosso entendimento de que ambas tem o mesmo significado.

> Ao longo de uma série de instâncias será descoberto que toda comparação requer além do elemento relacional, o fundamento, o correlato e, também, uma representação mediada que representa o elemento relacional como sendo uma representação do mesmo correlato que essa representação mediada em si mesma representa. Essa representação mediada, eu chamo *interpretante*, pois ela atua como o trabalho do intérprete que diz que o estrangeiro diz a mesma coisa que ele mesmo diz. (EP 1:5; W2:53-54 [1868])[5]

A terceira categoria é, portanto, a representação, a referência ao interpretante. A função do interpretante é justificada e feita possível pela diversidade de impressões, pois urge da diversidade de impressões a necessidade de compará-las.

---

[4] "Such a pure abstraction, reference to which constitutes a *quality* or general attribute, may be termed ground." (EP 2:4; W2:53 [1868])

[5] "By further accumulation of instances, it would be found that every comparison requires, besides the related thing, the ground, and the correlate, also a mediating representation which represents the relate to be a representation of the same correlate which this mediating representation itself represents. Such a mediating representation may be termed an interpretant, because it fulfuls the office of an interpreter, who says that a foreigner says the same thing which he himself says." (EP 1:5; W2:53-54 [1868])

Explicadas as categorias, Peirce diz que essa passagem da multiplicidade para a unidade é numérica e, portanto, deve seguir os conceitos numéricos. O conceito de terceiro é aquele no qual um objeto se relaciona com outros dois, de tal modo que um desses dois deve se relacionar com o outro da mesma maneira como o terceiro objeto se relaciona com esse outro (EP 1:6; W2:55 [1868]). Esse conceito coincide com o conceito de interpretante. O conceito de segundo corresponde à ideia de correlato, ele não é a simples relação entre algo e o outro, mas uma relação que possibilita o surgimento de um terceiro, ou melhor, o surgimento de uma representação. Por fim, o primeiro é aquele que possibilita o surgimento do outro através de sua concretude, mas que em si é uma abstração, ou fundamento.

Resumidamente, qualidade, relação e representação foram os primeiros nomes dados por Peirce às categorias. A qualidade é o elemento fundamental, que independe de qualquer outro e não faz referência a nenhum correlato. A relação refere-se a ocorrência de certa qualidade em um correlato. Finalmente, a representação é o elemento que possibilita e justifica a comparação entre diferentes ocorrências de qualidades (EP 1:5-6; W2:54-55 [1868]). As categorias são encadeadas de modo que a primeira é a única independente, a segunda depende da existência da primeira e a terceira depende da segunda e, consequentemente, da primeira. Uma relação só é possível quando existem qualidades e uma representação depende tanto de qualidades quanto de relações (EP 2:270). Foram, assim, concebidas as três categorias universais de Peirce, mais tarde denominadas de primeiridade, secundidade e terceiridade e nesse trabalho representadas respectivamente por círculos vermelhos, quadrados verdes e triângulos azuis (figura 2.1.b).

Conforme conta Santaella (2000(a), p.8),

> terminado o estudo, apesar do rigor que nele empenhara, Peirce julgou-se vítima de uma auto-ilusão. Reduzir a multiplicidade e variedade dos fenômenos a três elementos parecia-lhe fantasia absurda. Mas as categorias continuaram resistentes às suas investidas para refutá-las. Tanto é que, em 1885, treze anos mais tarde, ele produziu um outro estudo: *Um, dois três: categorias fundamentais do pensamento e da natureza*. As categorias voltavam agora com mais vigor, estendidas para toda a natureza. Por quase trinta anos, Peirce buscou comprovações empíricas para elas, encontrando-as em todos os domínios, da lógica e psicologia, à metafísica, fisiologia e física.

Por esse relato, podemos perceber o quão importante são as categorias para a compreensão do pensamento peirceano. Denominadas categorias fenomenológicas ou cenoptagóricas, elas demandaram grande esforço para serem definidas e de modo algum devem ser vistas como levianas ou determinadas por acaso. Não são categorias psicológicas, pois apesar de explicarem fenômenos cognitivos elas também se aplicam a fenômenos não-humanos. Elas podem explicar a forma como os fenômenos aparecem, mas não como eles realmente existem, portanto, não dizem respeito à me-

tafísica. “Na fenomenologia devemos apenas observar e não fazer nenhum esforço para distinguir o verdadeiro do falso ou a realidade do sonho ou da aparência.” (Savan, 1952, p.192)[6]

> A Primeiridade é o modo de ser daquilo que é tal como é, definitivamente e sem referência a qualquer outra coisa. Secundidade é o modo de ser daquilo que é tal como é, com respeito a um segundo, mas independente de qualquer terceiro. Terceiridade é o modo de ser daquilo que é tal como é, ao trazer um segundo e um terceiro em relação entre si. (CP 8.328; SS:24 [1904])[7]

Ideias de primeiridade estão relacionadas à originalidade, novidade, acaso, potência, qualidade, mônada, indeterminação. É aquilo que é em si mesmo, sem referência a nada, livre de qualquer coisa. Antes mesmo de negarmos a existência do outro, pois a negação já o pressupõe. Por exemplo, qualidades de sentimento ou meras aparências. São as qualidades antes delas estarem encarnadas, independentes do tempo ou da sua realização. O vermelho enquanto vermelho, sem estar em qualquer objeto. Claro que isso é bastante complicado de pensar, pois toda a experiência com o vermelho é dele encarnado. Mas há de se admitir a possibilidade do vermelho antes dele se manifestar. Essa possibilidade de realização de uma qualidade é uma ideia de primeiridade.

A ideia de secundidade está aliada à experiência de esforço, à relação com um segundo termo, mas sem referência a um terceiro. Díade, dualidade, oposição, conflito, resistência, aqui e agora, ação bruta. É uma experiência do instante, portanto, única, individual e particular.

A terceira categoria consiste na ideia de lei, pensamento, hábito, temporalidade. Ela é a mediação, ou seja, um elemento capaz de estabelecer a ligação entre outros dois termos. Envolve, portanto, generalidade, propósito, continuidade e representação.

“Isso significa que a primeira coisa que pode ser dita a respeito de qualquer fenômeno é que ele deve ter alguma qualidade, a segunda é que ele tem um modo particular de existir, e a terceira é que ele é capaz de estabelecer relações.” (Müller, 1994, p.143)[8] Entre as três categorias uma relação de dependência se estabelece. A primeiridade independe de qualquer outra. A secundidade independe de um terceiro, mas não pode ser sem o primeiro. Uma coisa não pode se opor, negar, se não houver um outro, primeiro, independente dele ao qual ele se opõe. Já a terceiridade depende das duas categorias anteriores. A mediação relaciona dois elementos por meio de um terceiro. Para ela existir é necessário que haja uma díade, portanto, uma relação de secundidade. Mas ela não se

---

[6] “In Phenomenology we are to make observations only, and to make no effort to distinguish the true from the false, waking from dreaming, or reality from appearance.” (Savan, 1952, p.192)

[7] “Firstness is the mode of being of that which is such as it is, positively and without reference to anything else. Secondness is the mode of being of that which is such as it is, with respect to a second but regardless of any third.Thirdness is the mode of being of that which is such as it is, in bringing a secondand third into relation to each other.” (CP 8.328 [1904])

[8] “That means that the first thing one can say about every phenomenon is that it must be of some quality, the second that it has a specific mode of existence, the third it is capable of having kinds of relations.” (Müller, 1994, p.143)

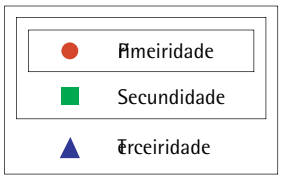


figura 2.1.b: Representação das Categorias Fenomenológicas neste trabalho.

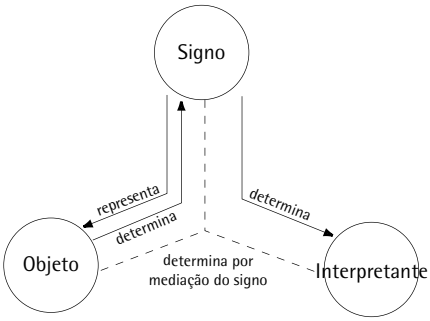


figura 2.2.a: Representação da relação triádica do signo.

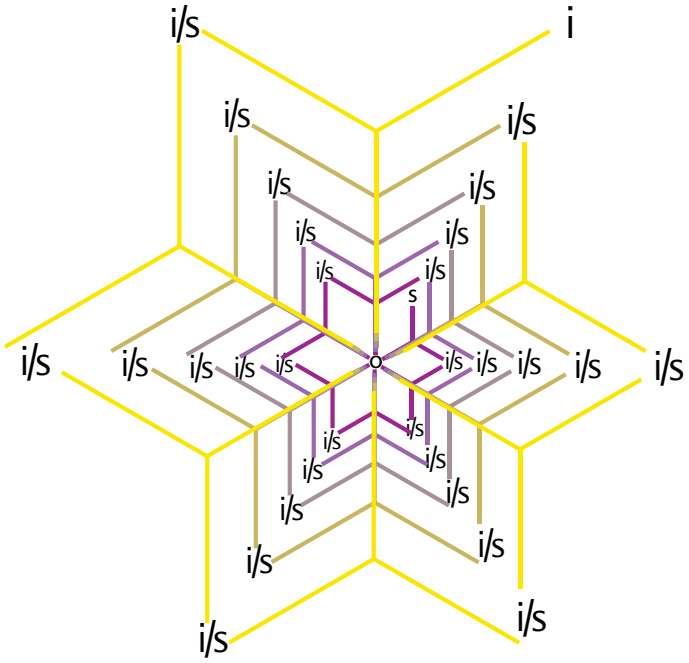


figura 2.2.b: Representação da semiose infinita.

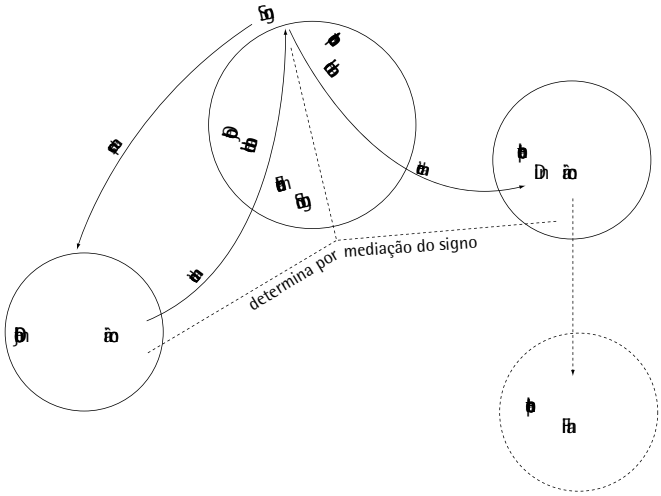


figura 2.2.c: Descrição detalhada do Signo em seis partes.

restringe à simples relação entre três elementos formada pela soma de duas relações diádicas. Conforme explica Peirce (CP 1.363, W6:174-175 [1887-88]; 8.331 [1908]), se A largar B e C pegar B temos uma relação entre três elementos, mas ela não caracteriza uma relação de terceiridade. Para isso, A deve entregar B para C. Há o elemento de terceiridade no fato de A fazer C o possuidor de B.

2.2. O Signo

Como visto anteriormente, no item sobre a fenomenologia, a descrição do processo de conhecimento leva à constatação de que esse processo passa por três fases culminando no conceito de representação. Toda forma de conhecimento, desde a adivinhação até a forma mais organizada e demonstrativa das ciências deve ser representada para ser compreendida. Os dados brutos não se apresentam e são compreendidos de forma imediata. Eles são mediados por uma forma de representação que permite sua interpretação, chamada de signo.

> Um signo intenta representar, em parte, pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo que o signo represente o objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente de tal modo que, de certa maneira, determina, naquela mente, algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo e da qual a causa mediada é o objeto pode ser chamada de interpretante. (CP 6.347 apud Santaella, 2001, p.42-43 [1909])[9]

Essa definição mostra exatamente a relação triádica que constituí o signo. Ela é composta por três termos que fazem parte do signo: o fundamento, o objeto e o interpretante do signo. Esses três termos estão diretamente relacionados às três categorias propostas por Peirce denominadas fundamento, correlato e interpretante no texto *On a New List of Categories* (W1:49-59; EP 1:1-10 [1868]), como foi apresentado anteriormente (item 2.1 fenomenologia). O fundamento é uma qualidade que caracteriza o signo e o qualifica a funcionar como signo. Por vezes, Peirce se refere ao fundamento do signo como simplesmente signo, ou signo em si mesmo, outras vezes o denomina *representamen*. É importante nesses casos, manter clara a ideia de que o signo se define pelo estabelecimento de uma relação triádica e de que o signo em si, como fundamento do signo, é apenas o primeiro e fundamental termo que constituí a relação triádica.

---

[9] "a sign endeavours to represent, in part at least, an Object, which is therefore in a sense the cause, or determinant, of the sign even if the sign represents its object falsely. But to say that it represents its Object implies that it affects a mind, and so affects it as, in some respect, to determine in that mind something that is mediately due to the Object. That determination of which the immediate cause, or determinant, is the Sign, and of which the mediate cause is the Object may be termed the Interpretant." (CP 6.347 [1909])

O objeto do signo é um outro elemento, diferente do signo e que independe dele, mas com o qual o signo se relaciona, mediando-o. Ele tem um papel muito semelhante ao do correlato apresentado nas categorias fenomenológicas. Apesar ser algo que está fora do signo, o objeto "se torna mediatamente presente a um possível intérprete graças a à mediação do signo." (Santaella, 2001, p.43)

Por fim, o interpretante é um novo signo que resulta do efeito que o primeiro gera em uma mente interpretativa. Essa não se refere exclusivamente à mente humana, mas como bem lembrou Santaella (ibid.), pode ser uma máquina, ou uma célula, que interpreta sinais. O interpretante não corresponde ao intérprete, apesar do intérprete ter um papel na produção do interpretante, e também não corresponde à interpretação, pois essa diz respeito a todo o processo de produção de interpretantes. Como veremos a seguir, a produção de interpretantes não se esgota quando um interpretante é produzido. Em um processo de semiose, ou ação do signo, vários interpretantes podem ser produzidos.

> Um REPRESENTAMEN [ou signo] é o sujeito de uma relação triádica DE um segundo, chamado de seu OBJETO, PARA um terceiro, chamado de seu INTERPRETANTE, esta relação triádica sendo de tal ordem que o REPRESENTAMEN determina que o interpretante fique na mesma relação triádica para com o mesmo objeto para algum interpretante. (CP 1.541 [1903]apud Santaella, 2000(a), p.14)[10] (figura 2.2.a)

O signo é o elemento mediador de uma relação que não se esgota na determinação de um interpretante, pois esse interpretante deve passar a fazer parte de outra relação triádica para com esse mesmo objeto. O interpretante torna-se signo de uma nova tríade e determina outro interpretante, o que deixa claro o caráter potencialmente infinito da semiose (figura 2.2.b).

> Um signo, ou *representamen*, é algo que apresenta para alguém algum aspecto ou capacidade de alguma outra coisa. Ele dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto* não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representamen. (CP 2.228 [ca.1897])[11]

[10] "A REPRESENTAMEN (or sign) is a subject of a triadic relation TO a second, called its OBJECT, FOR a third, called its INTERPRETANT, this triadic relation being such that the REPRESENTAMEN determines its interpretant to stand in the same triadic relation to the same object for some interpretant." (CP 1.541 [1903])

[11] "A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen." (CP 2.228 [ca.1897])

Nessa outra passagem Peirce enfatiza que o signo representa apenas em parte o objeto. Representa-o não em todos os aspectos, mas com relação a uma ideia. Essa incompletude intrínseca ao signo se enquadra perfeitamente na noção de infinitude do processo semiótico. Porque o signo não representa o objeto por completo, o processo não pode ter fim. Há sempre a possibilidade de um novo signo representar o objeto sob outro aspecto. Segundo Short (2004, p.10), Peirce adicionou ao problema kantiano do conhecimento a ideia de contínuo vinda de Aristóteles. Com isso, enfatizou nos seus primeiros trabalhos sobre a teoria dos signos o processo de pensamento ou o movimento do conhecimento e não de cada pensamento em si. "Não existe cognição ou representação em um estado isolado da minha mente, em um dado instante. Porém, existe no relacionamento de diferentes estados em diferentes instantes." (W2:227 [1868])[12] Em uma carta escrita posteriormente para Lady Welby, Peirce apresenta o conceito de signo ainda mais detalhado:

> Logo, um signo está em uma relação triádica com seu Objeto e seu Interpretante. Mas é necessário distinguir o Objeto Imediato, que é a forma como o Signo representa o Objeto, do Objeto Dinâmico, que é um objeto realmente eficiente, mas não imediatamente presente. Da mesma maneira é preciso distinguir o Interpretante Imediato, que corresponde ao Interpretante representado ou significado no signo, do Interpretante Dinâmico, ou o efeito de fato produzido na mente pelo signo; e distinguir ambos do Interpretante Normal, ou o efeito que um signo pode produzir na mente após um pensamento suficientemente desenvolvido. (CP 8.343; EP 2:482 [1908])[13] (figura 2.2.c)

Nessa definição, Peirce subdivide o objeto do signo em dois, o dinâmico e o imediato, e o interpretante em três, o imediato, o dinâmico e o normal, que é denominado final em outros textos de Peirce, assim como nesse trabalho. Com o signo descrito em mais termos, precisamos entender as relações que se estabelecem entre esses termos. O signo continua a ocupar a posição de mediador entre objeto e interpretante. Ele representa o objeto, mas não faz isso a sua própria revelia, o objeto é que determina o signo e o habilita a funcionar como seu representante ao gerar dentro do signo o objeto imediato. Como o signo nunca representa por completo o objeto dinâmico, mas apenas parte dele, o objeto imediato é justamente essa parte do objeto dinâmico representada pelo signo.

Além da relação com o objeto, o signo para representar deve ser capaz de determinar um interpretante que também represente o objeto. Mas o signo só pode determinar um interpretante

---

[12] "At no instant in my state of mind is there cognition or representation, but in the relation of my states of mind at different instants there is." (W2: 227 [1868])

[13] "A sign, therefore, has a triadic relation to its Object and to its Interpretant. But it is necessary to distinguish the Immediate Object, or the Object as the Sign represents it, from the Dynamical Object, or really efficient but not immediately present Object. It is likewise requisite to distinguish the Immediate Interpretant, i.e. the Interpretant represented or signified in the Sign, from the Dynamic Interpretant, or effect actually produced on the mind by the Sign; and both of these from the Normal Interpretant, or effect that would be produced on the mind by the Sign after sufficient development of thought." (CP 8.343 [1908])

porque há no seu interior o interpretante imediato. Podemos entender por interpretante imediato a capacidade, a potência que o signo tem em determinar um interpretante. Quando o interpretante é gerado o chamamos de interpretante dinâmico. O signo pode determinar mais de um interpretante dinâmico e todos estão em potência no interpretante imediato. Então, o interpretante dinâmico é o efeito produzido pelo signo naquele instante em um intérprete. Já o interpretante final, segundo Peirce, deve ser o resultado interpretativo a que todo intérprete deve chegar quando o processo de interpretação do signo é levado suficientemente longe (Short, 1996, p.493-494).

É através do signo e só do signo que podemos conhecer o mundo. Por isso, nas três definições ele aparece como o primeiro termo de uma relação triádica de representação. Apesar do objeto dinâmico ter primazia real em relação ao signo, tanto que ele o determina, ele não aparece como primeiro termo, pois não há acesso possível ao objeto, se não via signo. O objeto dinâmico funciona como um real inatingível, que nunca se apresenta por completo. Todo conhecimento que temos sobre ele é dado pelo contato com o signo que o representa. Como o processo de representação é parcial, há uma incompletude intrínseca ao processo sígnico.

2.2.1. A problemática das duas divisões dos Interpretantes

A apresentação da estrutura detalhada dos signos em dez tricotomias expõe um assunto complicado e bastante discutido entre especialistas: quais são os tipos de interpretantes e como eles estão relacionados. O problema surge porque Peirce descreve diferentes divisões de interpretantes em seus manuscritos. Duas divisões são mais frequentes e adquiriram maior destaque na obra peirceana: a primeira divide os interpretantes em imediato, dinâmico e final e a segunda em emocional, energético e lógico. Contudo, essas não são as únicas divisões que podemos encontrar, Peirce em carta para Lady Welby (SS:196; EP 2:478 [1906]) divide os interpretantes em intencionais, efetivos e comunicacionais e, por vezes, denominou os interpretantes finais de normais, (MS 499, p.47-49; CP 8.344 [1908] apud Liszka, 1990, p.25), destinados e intencionados (Savan, 1976 apud Santaella, 2000(a), p.74).

A profusão de terminologias e divisões dos interpretantes deu margem a várias interpretações sobre como os interpretantes se relacionam ou quais terminologias são coincidentes. Como as principais discussões giram em torno das divisões imediato/dinâmico/final e emocional/energético/lógico apresentaremos a segunda divisão antes de partir para a discussão sobre a relação entre elas.

Enquanto os interpretantes imediato, dinâmico e final fazem parte da estrutura do signo e contribuem para o melhor detalhamento do processo de significação do signo, enfatizando o propósito e a intencionalidade da semiose, a tríade emocional/energético e lógico é derivada das três

categorias fenomenológicas, enfatizando os efeitos semióticos. Peirce apresenta os interpretantes emocional, energético e lógico no manuscrito 318 [ca.1907], cujo assunto é a cognição, ou o que ele chama de signos mentais ou intelectuais. É importante notarmos o contexto no qual a tríade foi introduzida pois ele nos fornece elementos para análise.

No MS 318 encontramos diversas versões de um artigo que Peirce escreveu para ser publicado na *The Nation* intitulado *Pragmatism* (publicado em parte no EP 2:398-433 [ca.1907]). Logo nas primeiras páginas Peirce define pragmatismo dizendo:

> É adequado dizer mais uma vez que pragmatismo não é, em si mesmo, uma doutrina metafísica, que ele não busca determinar nada das coisas. Ele é, apenas, um método para acertar o significado de palavras duras e de conceitos abstratos. (MS 318, p.132, EP 2:400 [ca.1907])[14]

Ao longo do manuscrito, Peirce procurará acertar o significado dos conceitos intelectuais, utilizando o método experimental que lhe parece seguro, pois através dele as ciências conseguem atingir elevado grau de certeza. É, portanto, por meio da observação de fatos objetivos da experiência humana que Peirce descreverá os efeitos dos signos, em casos específicos de significação das palavras, apresentando-os como interpretantes emocionais, energéticos e lógicos.

O interpretante emocional corresponde ao sentimento produzido pelo signo, o primeiro efeito que o signo produz.

> Na maior parte das vezes, existe um sentimento que interpretamos como prova de que compreendemos o efeito específico de um signo, embora a base de verdade nesse caso seja frequentemente muito leve. Esse interpretante emocional, como o denomino, pode importar em algo mais do que o sentimento de recognição; e, em alguns casos, é o único efeito significado que o signo produz. (MS 318, p.156-157 [ca.1907]; CP 5.475 apud Santaella, 2000(a), p.78)[15]

Todo signo que não se evaporar em sentimento deverá ter um interpretante existente, ou energético (MS 318, p.331 [ca.1907]). O interpretante existente refere-se a fatos ou coisas reais e corresponde a um ato com gasto de energia, um esforço que pode ser muscular, por exemplo, mas que na maioria das vezes é um esforço mental no mundo interior (ibid., p.157; CP 5.475 [1906]).

---

[14] "Suffice is to say once more that pragmatism is, in itself, no doctrine of metaphysics, no attempt to determine any truth of things. It is merely a method of ascertaining the meanings of hard words and of abstract concepts. All pragmatists of whatever stripe will cordially assent to that statement. As to the ulterior and indirect effects of practicing the pragmatistic method, that is quite another affair." (MS 318, p.132, EP 2:400 [ca.1907])

[15] "There is almost always a feeling which we come to interpret as evidence that we comprehend the proper effect of the sign, although the foundation of truth in this is frequently very slight. This 'emotional interpretant,' as I call it, may amount to much more than that feeling of recognition; and in some cases, it is the only proper significate effect that the sign produces." (MS 318, p.156-157 [ca.1907])

Por fim, o interpretante lógico é o pensamento, entendimento geral, hábito ou mudança de hábito (Short, 2007, p.178). “Um interpretante lógico é uma regra geral, que não se confunde com um conjunto de palavras, mas é propriamente um hábito de ação que pode ser expresso por palavras.” (Santaella, 2000(a), p.79) Esse interpretante tem a natureza de um conceito, é um termo geral que diz que ações podem ocorrer no futuro dadas certas condições, é, portanto, um hábito. Os hábitos são adquiridos a partir da repetição de comportamentos do mesmo tipo e eles apontam para uma tendência de repetição do comportamento sob condições semelhantes.

Alguns teóricos como Fitzgerald (1966 apud Liszka, 1990, p.20), Santaella (2001, p.47-48) e Savan (Savan, 1976 apud Santaella, 2000(a), p.81) propõem que a divisão em emocional, energético e lógico seria uma subdivisão do interpretante dinâmico. O argumento de todos eles está no fato de que o interpretante dinâmico é aquele que realmente produz um efeito. Portanto, a descrição do tipo de efeito produzido pelo signo concretamente numa mente interpretadora (um sentimento, uma ação ou um pensamento) deveria ser uma subdivisão desse interpretante.

Johansen (1985) e Short (1982, 1996, 2004, 2007) defendem que as duas divisões dos interpretantes são inter-relacionadas, de tal modo que a segunda seria uma subdivisão de todos os interpretantes da primeira divisão. Desse modo, a subdivisão em emocional, energético e lógico não estaria restrita ao interpretante dinâmico, mas presente também no interpretante imediato e final. As subdivisões apresentariam algumas especificidades de acordo com o interpretante na qual são aplicadas. Quando subdividem o interpretante imediato, elas referem-se ao potencial de serem interpretadas. Se aplicadas ao interpretante dinâmico, elas expressam o efeito realmente produzido pelo signo. Sendo uma subdivisão do interpretante final, elas referem-se ao propósito do signo, que poderia ser expresso como ser admirável, diretor de uma conduta, ou produtor de controle crítico.

A proposta de relacionar os interpretantes emocionais, energéticos e lógicos ao interpretante dinâmico justifica-se simplesmente pelo fato desses interpretantes descreverem possíveis significados dos signos de pensamento. Já tendo conceituado os interpretantes imediato, dinâmico e final em outros textos, Peirce nesses rascunhos para o artigo sobre pragmatismo (MS 318 [ca.1907]) analisa os signos de pensamento e a descreve seus possíveis significados. Isto é, ele descreve os efeitos efetivamente produzidos pelo signo, que coincide com o papel do interpretante dinâmico. Por outro lado, se Peirce no MS 318 adota o método experimental para acertar o significado de conceitos intelectuais, então, a descrição desses efeitos dos signos intelectuais não é outra coisa se não a forma de observação dos interpretantes imediato, dinâmico e final em signos intelectuais efetivos.

Já a proposta de subdividir todos os três interpretantes da primeira divisão em emocional, energético e lógico apresenta muitas semelhanças com a descrição das modalidades dos interpretantes imediato, dinâmico e final que aparece em carta para Lady Welby de 1908 (EP 2:483-91; CP

8.342-76). Nesse texto, Peirce nomeia as três modalidades de cada uma das dez tricotomias que geram as 66 classes de signos. As modalidades são baseadas nas categorias fenomenológicas e, no que diz respeito aos interpretantes, são assim descritas: os interpretantes imediatos podem ser hipotéticos, categóricos e relativos; os dinâmicos podem ser simpatéticos, percussivos (ou chocantes) e usuais, e os finais podem ser gratificantes, práticos e pragmáticos. Peirce em momento algum dessa carta se refere aos interpretantes emocionais, energéticos e lógicos (apesar do MS 318 [ca.1907] ser anterior a carta [1908]), mas podemos perceber algumas semelhanças entre as descrições das modalidades dos interpretantes e a ideia de emoção, ação e pensamento lógico. Não é por coincidência que as semelhanças aparecem, mas porque ambas foram baseadas no método experimental. A modalidade das tricotomias baseia-se nas categorias fenomenológicas, que por sua vez foram concebidas experimentalmente. Já a divisão emocional, energético e lógico é proposta em meio a análises semióticas, com o objetivo de explicar e exemplificar o processo de significação de signos de pensamento, também baseada na observação do fenômeno. Sabendo disso e constatando que Peirce não volta a mencionar a segunda divisão dos interpretantes quando ele propõe a ampliação das classes de signos, supomos que essa não seja uma divisão estrutural do signo. Portanto, ela não pode ser uma subdivisão da primeira, que é uma divisão que mostra a estrutura do signo. Interpretantes emocionais, energéticos e lógicos parecem ser formas de descrever os interpretantes imediato, dinâmico e final em análises semióticas que buscam acertar o significado de palavras e conceitos abstratos.

2.3. As Classes de Signos

Classificar os signos é tarefa da primeira divisão da semiótica, a gramática especulativa. Essa classificação define rigorosamente o signo, o modo como eles agem e fornece um grande inventário de tipos de signos e misturas sígnicas (Santaella, 2002, p.XIV). Ela apresenta um grande potencial analítico que será utilizado nessa tese para descrever minuciosamente as inúmeras gradações entre as linguagens verbal e visual que aparecem mescladas de forma não usual em algumas fontes digitais.

Para explicar o funcionamento dos signos, Peirce utiliza duas classificações: uma diz respeito ao fundamento do signo, baseada nas três categorias fenomenológicas (primeiridade, secundidade e terceiridade) e a outra diz respeito à forma ou estrutura dos signos que é dividida em tricotomias. As tricotomias mostram aspectos da estrutura e funcionamento dos signos que podem ser analisados. Esses aspectos referem-se tanto a natureza dos termos que compõem o signo, quanto à natureza das relações que podem ser estabelecidas entre esses termos. O signo exerce seu papel de mediador, tem capacidade de significar, tanto porque ele representa um objeto, quanto por sua

habilidade de delimitar possíveis interpretantes relacionados ao objeto. Cada aspecto a ser analisado na estrutura do signo pode apresentar três variações de acordo com as características dadas pelas categorias fenomenológicas. As variações são chamadas modalidades das tricotomias.

Como vimos no tópico 2.2, Peirce identificou inicialmente três termos que compunham o signo, o fundamento do signo, o objeto e o interpretante, e, posteriormente, apresentou subdivisões no objeto e no interpretante. Essas divisões correspondem às tricotomias do signo e são utilizadas para definir as classes de signos. A possibilidade de definir a estrutura do signo de diferentes modos implica na existência de diferentes classificações dos signos. Peirce sugere três formas de classificar os signos, a primeira considera três tricotomias e produz dez classes, a segunda tendo em vista seis tricotomias, gera 28 classes, por fim, baseada em dez tricotomias, classificam-se 66 classes de signos.

A classificação dos signos mais conhecida é a de dez classes, pois ela foi trabalhada em detalhes por Peirce. As 28 e as 66 classes foram apresentadas como logicamente possíveis, mas não foram descritas e exemplificadas uma a uma como foram as dez classes. Peirce as sugeriu enquanto desenvolvia a semiótica e apresentava as subdivisões do objeto e do interpretante. Nesse contexto, a classificação em 28 classes mostra-se como um estágio intermediário entre as três tricotomias e o desenvolvimento das dez tricotomias, o que torna a classificação em 66 classes mais discutida quando se fala em classes ampliadas. Não foi por descrédito nas classificações ampliadas que elas permaneceram como propostas, mas sim porque Peirce desenvolveu o sistema semiótico no final de sua vida e não teve tempo para trabalhar com essas classes. Quanto propôs as classificações em 28 e 66 classes, Peirce percebeu que não teria condições de analisá-las e escreveu que deixaria o trabalho de explorar as classes de signos resultantes do sistema semiótico ampliado para pesquisadores futuros.[16] Como foi deixado em aberto, esse é um dos pontos mais espinhosos da semiótica peirceana, ainda pouco trabalhado e cheio de divergências.

Apesar das dificuldades apresentadas pelo sistema das 66 classes de signos, propomos utilizá-lo em nossas análises, pois ele descreve mais gradações entre as classes de signos, mostrando com maior precisão o modo como as linguagens verbal e visual podem se misturar em um signo. Para tanto, precisamos antes desenvolver a teoria ampliada dos signos. Isso foi feito por meio de um modelo visual.

---

[16] "Nessas considerações eu baseio o reconhecimento de dez aspectos nos quais os Signos podem ser divididos. Não afirmo que essas divisões são suficientes. Mas uma vez que cada uma delas deve ser uma tricotomia, para decidir quais classes de signos resultam delas, eu tenho 3^{10}, ou 59049, questões difíceis para serem consideradas cuidadosamente. Por esta razão, eu não conduzirei minha divisão sistemática de signos além desse ponto, mas deixarei isso para futuros exploradores. (On these considerations I base a recognition of ten respects in which Signs may be divided. I do not say that these divisions are enough. But since every one of them turns to be a trichotomy, it follows that in order to decide what classes of signs result from them, I have 310, or 59049, difficult questions to carefully consider; and therefore I will not undertake to carry my systematical division of signs any further, but will leave that for future explorers.)" (L 463, p.133; SS:84 [1908])

Com o intuito de facilitar o avanço do estudo sobre as 66 classes de signos e possibilitar sua aplicação semiótica, criamos um modelo tridimensional que representa todas as 66 classes de signos denominado *Signtree*. Do mesmo modo como um diagrama visual tem a capacidade de esclarecer a estrutura de sistemas abstratos complexos, o modelo *Signtree* tem a capacidade de esclarecer a estrutura do sistema de 66 classes de signos, pois ele detalha a estrutura semiótica e mostra as relações entre as classes de signos. Sua forma foi construída conforme conceitos teóricos que permeiam a semiótica e a filosofia peirceana. Muitas questões relativas à forma do diagrama foram decididas após discussões teóricas e algumas de suas formas modificadas para melhor adequação do modelo *Signtree* à teoria semiótica.

A construção do modelo *Signtree* teve início, pela ideia dos anéis anuais vistos ao seccionar o tronco das árvores, por meio do qual dendrocronologistas determinam a idade delas. O crescimento em diâmetro das árvores se dá pela superposição de camadas e o aparecimento desses anéis estão diretamente relacionados aos fatores climáticos. Além de sinais do tempo, os anéis mostram a interação entre sistemas, todos conceitos bem vindos ao processo semiótico. A ideia dos anéis anuais foi desenvolvida e acabamos propondo também um modelo arbóreo.

A analogia com a árvore pareceu oportuna por duas razões: primeiro, porque a bifurcação é uma tríade e segundo, porque no processo de crescimento dos galhos há ação do tempo. Ambos os processos podem ser também observados na construção do signo. Na passagem de um aspecto estrutural para outro há ação do anterior sobre o posterior, o que implica em temporalidade. O anterior, passado, é aquele determinado e o posterior, futuro, é possibilidade, determinável, mas ainda indeterminado. Além disso, modelos visuais arbóreos podem ser encontradas nos manuscritos de Peirce representando a relação triádica e também suas degenerações que são conceitos básicos para teoria dos signos. (Os modelos podem ser vistos no tópico 2.4 no qual apresentamos uma revisão dos diagramas). A seguir, apresentaremos com o auxílio dos diagramas as dez classes de signos e discutiremos o caminho lógico para alcançar as 66 classes.

2.3.1. As três tricotomias que geram dez classes de signos

Em um texto de 1903 denominado *Syllabus* (EP 2:289-299), encontramos a primeira classificação dos signos na qual Peirce apresenta os signos divididos em três tricotomias: a do signo em si, do signo em relação ao objeto dinâmico e a do signo em relação ao interpretante final. Cada uma dessas tricotomias pode ser de três naturezas conforme as categorias fenomenológicas: primeiridade, secundidade e terceiridade. Na tricotomia do signo em si [S] denominamos: Qualissignos o fundamento do signo de natureza da primeiridade; sinsigno o fundamento do signo cuja natureza é de secundidade; e legissigno o fundamento do signo caracterizado pela terceiridade. Segue na tri-

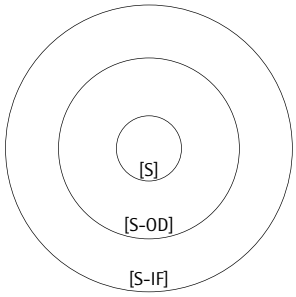


figura 2.3.a: Representação das tricotomias em anéis.

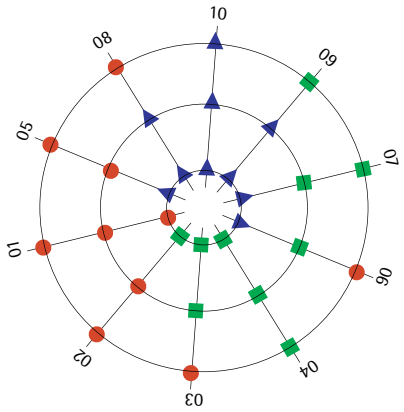


figura 2.3.b: Modelo *Signtree* em anéis para representar dez classes de signos.

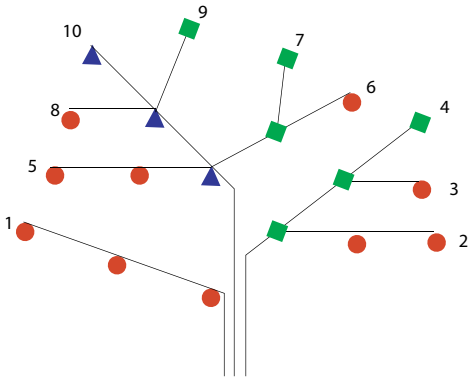


figura 2.3.c.: Modelo *Signtree* para representar dez classes de signos.

cotomia da relação entre signo e objeto dinâmico [S-OD]: ícone para as relações signo/objeto dinâmico de primeiridade, índice para relações de secundidade e símbolo para relações de terceiridade. Finalmente, as relações entre signo e interpretante final [S-IF] são denominadas: rema quando são de primeiridade, dicente quando são de secundidade e argumento quando são de terceiridade.

Tricotomias/Categorias	Primeiridade	Secundidade	Terceiridade
[S]	Qualissigno	sinsigno	legissigno
[S-OD]	ícone	índice	símbolo
[S-IF]	rema	dicente	argumento

Tabela 2.3.I: As modalidades das três tricotomias.

As classes de signos são alcançadas quando aplicamos a ordem de determinação das categorias fenomenológicas à ordem de determinação das tricotomias. No modelo *Signtree*, as tricotomias são representadas por anéis e as categorias fenomenológicas, primeiridade, secundidade e terceiridade são representadas por círculos vermelhos, quadrados verdes e triângulos azuis respectivamente. No primeiro anel, central, a primeira tricotomia do signo em si [S], no segundo, a tricotomia do signo em relação ao objeto dinâmico [S-OD] e no terceiro, a tricotomia da relação do signo com o interpretante final [S-IF] (figura 2.3.a). Entre chaves estão as siglas que serão utilizadas para representar cada tricotomia e alguns termos sinônimos frutos de variação de nomenclatura.

Construímos dois modelos visuais para representar as classes, um em anéis (figura 2.3.b) e o outro em forma de árvore (figura 2.3.c). As tricotomias estão representadas por anéis em um modelo e por bifurcações ou marcas nos galhos no modelo arbóreo. Cada classe de signo corresponde a uma linha com três elementos. No diagrama em anéis, as classes de signo são linhas que vão do centro para as extremidade. No diagrama arbóreo as classes são galhos que se iniciam no tronco e seguem em direção à extremidade da árvore.

As tricotomias são aspectos segundo os quais os signos podem ser observados. Esses aspectos dizem respeito à natureza dos termos que constituem o signo e das relações estabelecidas por esses termos. As tricotomias apresentam modalidades conforme as três categorias universais. A modalidade da tricotomia anterior determina a modalidade da tricotomia que segue. Essa lógica de determinação é dada pela lógica das categorias fenomenológicas. Quando a tricotomia anterior é da natureza da possibilidade (primeiridade ou círculo vermelho), ela só pode determinar na tricotomia posterior termos ou relações dessa mesma natureza, pois é a mais simples categoria fenomenológica. Se a tricotomia anterior é da natureza de um existente (secundidade ou quadrado verde), ela

pode determinar na tricotomia seguinte termos ou relações que são mera possibilidades ou existentes, pois a secundidade carrega dentro de si a primeiridade. Já um signo cuja tricotomia anterior é da natureza da lei (terceiridade ou triângulo azul) pode determinar na tricotomia posterior termos ou relações de mera possibilidade, de existência ou de lei (figura 2.3.b/c).

2.3.2. As dez classes de signos

Iniciamos a descrição das classes de signos pelo primeiro termo do signo [S], aquele que possibilita o conhecimento do signo, que é relativo ao signo em si, também chamado de fundamento do signo (Santaella 2000(a), p.20). Ele pode ser de três tipos: qualissigno (primeiridade), sinsigno (secundidade) ou legissigno (terceiridade). Se o fundamento do signo for de primeiridade ([S]: qualissigno, círculo vermelho no primeiro anel, central[17]), ele determinará apenas relações de primeiridade tanto com o seu objeto dinâmico ([S-OD]: ícone, círculo vermelho no segundo anel) quanto com o interpretante final ([S-IF]: rema, círculo vermelho no terceiro anel, externo). Isso porque a primeiridade é a mais simples categoria e ela sozinha não pode determinar nada que envolva outros correlatos. Apresenta-se, então, a 1ª classe de signo, o Qualissigno Icônico Remático (classe inteiramente descrita por círculos vermelhos). Peirce descreve o Qualissigno [1.1.1] como a possibilidade lógica de uma qualidade, antes dela aparecer em um objeto específico e antes de qualquer experiência real seja associada com ela. Por exemplo, a sensação de vermelho, a vermelhidão, como uma qualidade antes de ser signo (EP 2:294 [1903]).

Quando o fundamento do signo é da natureza de um existente, ou secundidade, ([S]: sinsigno, quadrado verde no primeiro anel), a relação entre signo e objeto pode ser tanto de primeiridade quanto de secundidade ([S-OD]: ícone ou índice, círculo ou quadrado no segundo anel, respectivamente). Se o sinsigno estabelece uma relação icônica com o seu objeto, então a relação com o seu interpretante deve ser da mesma natureza ([S-IF]: rema, círculo no terceiro anel). No que aparece a 2ª classe de signo [2.1.1], representada na figura 2.3.b/c pelo número 2, denominado Sinsigno Icônico. Um diagrama, quando tomado individualmente é um exemplar dessa classe de signo, pois é um signo capaz de representar por similaridade seu objeto. Apesar desse signo compartilhar suas qualidades com o objeto, é sua singularidade, sua individualidade que o torna capaz de representar. É a forma como suas características são apresentadas naquele instante que o torna similar ao objeto (ibid.).

Mas se o sinsigno estabelece uma relação indicial com o objeto, então sua relação com o interpretante pode ser tanto remática quanto dicente (círculo e quadrado no anel externo) Portanto,

[17] Todas as descrições neste tópico referem-se às imagens 2.3.b ou 2.3.c.

há mais 2 classes de signos cujo fundamento é um sinsigno e a relação com o objeto é indicial (na figura 2.3.b/c representadas respectivamente pelos números 3 e 4). São duas classes que apresentam signos com os quais se têm uma experiência direta, pois são sinsignos e que por serem indiciais são signos que têm uma relação de fato com seu objeto. Vejamos o que as diferencia:

A 3ª classe de signo é a do Sinsigno Indicial Remático [2.2.1]. É um signo capaz de representar pela particularidade, pela singularidade da experiência que ele proporciona. É o fato dele aparecer naquele instante, num determinado local que o torna representativo do objeto. O choro espontâneo de uma criança é um exemplo dessa classe de signo desde que a atenção esteja voltada para o choro, antes que esse choro indique uma dor ou incomodo (EP 2:294 [1903]).

A 4ª classe de signo é a do Sinsigno Dicente [2.2.2]. Esse signo não só indica seu objeto pela qualidade de sua experiência, mas é capaz de apresentar alguma outra informação sobre seu objeto por ser afetado por ele. Um catavento, por exemplo, roda porque é afetado pelo vento ao mesmo tempo em que a velocidade e a direção da sua rotação mostram propriedades do vento (ibid.).

A terceira possibilidade para o fundamento do signo é que ele seja da natureza de uma lei, um legissigno (triângulos na primeira circunferência). Os legissignos são signos convencionais que governam o modo de ser de suas réplicas. A réplica é um signo que exemplifica a convenção estabelecida pelo legissigno, pois ela segue a regra do legissigno. Por serem de terceiridade, eles englobam as outras categorias. Portanto, legissignos podem determinar relações com o objeto imediato de três naturezas: icônica, indicial e simbólica.

Se a relação do legissigno com o objeto for icônica, ele só poderá determinar uma relação com o interpretante remática. Apresenta-se, então, a 5ª classe de signo (representada na figura 3.4.d pelo número 5) Legissigno Icônico [3.1.1]. São signos convencionais que mantêm uma similaridade com seu objeto, mas essa similaridade segue alguma regra. Diagramas, por exemplo, são estruturas convencionais, que podem ser utilizadas para representar diferentes situações. Eles são um conjunto de regras que podem ser aplicadas à diversos casos e quando aplicadas fazem lembrar as qualidades das relações do objeto representado. A réplica de um Legissigno Icônico deverá ser um Sinsigno Icônico de tipo especial (ibid.).

Se o legissigno estabelecer uma relação indicial com o objeto, ele poderá estabelecer com o interpretante final uma relação remática (figura 2.3.b/c, número 6) ou dicente (figura 2.3.b/c, número 7).

A 6ª classe de signo (figura 2.3.b/c, número 6), Legissigno Indicial Remático [3.2.1] comporta signos convencionais que por serem efetivamente afetados por seu objeto direcionam a interpretação para o próprio objeto. Pronomes demonstrativos (palavra: “este”) são exemplo desse tipo de signo, pois seu potencial interpretativo é dado pelo simples fato do signo apontar seu objeto sem

dar nenhuma outra informação sobre ele. Cada vez que um pronome demonstrativo é utilizado no texto tem-se uma réplica desse signo que deve pertencer a um tipo especial de Sinsigno Indicial Remático (EP 2:294 [1903]).

Já a 7ª classe de signo (figura 2.3.b/c, número 7), Legissigno Indicial Dicente [3.2.2], também é formada por signos convencionais, diretamente afetados por seu objeto, mas que além de apontarem seu objeto eles informam algo mais por meio da convencionalidade do signo. Por exemplo, os anúncios na rua. Além de chamarem a atenção para o objeto anunciado eles informam algo sobre o objeto por meio do texto. Essa informação dada pelo texto tem sentido em um determinado contexto, ela está relacionada ao ambiente e ao instante no qual ela é apresentada. Cada anúncio tomado individualmente funciona como um Sinsigno Dicente (ibid.).

Por fim, se o legissigno for simbólico, sua relação com o interpretante final poderá ser remática (figura 2.3.b/c, número 8), dicente (figura 2.3.b/c, número 8) ou argumental (figura 2.3.b/c, número 8). Completando assim as seis possíveis classes de signos geradas por legissignos:

A 8ª classe (figura 2.3.b/c, número 8), denominada Símbolo Remático [3.2.2], é composta de signos que se conectam ao objeto principalmente por convenção, hábito ou lei. São interpretados como conceitos gerais e trazem ideias vagas sobre o objeto. Os nomes comuns são exemplo dessa classe. A palavra camelo, independentemente de onde ela esteja escrita, quando ela aparece deve trazer consigo a ideia de um animal com 4 patas, marrom, com uma corcunda nas costas. O nome comum, camelo, deve trazer a ideia do seu objeto (as qualidades que permitem denominar um objeto como camelo) e não importa para sua significação como nem onde essa ideia de camelo foi adquirida. A réplica de um Símbolo Remático funciona como um Sinsigno Indicial Remático especial que não se confunde nem com os próprios Sinsignos Indiciais Rematicos, nem com as réplicas dos Legissignos Indiciais Rematicos. A diferença entre a réplica de um Símbolo Remático e o Sinsigno Indicial Remático (3ª classe de signo) é que a imagem que ele produz não vem da relação direta daquele signo com o objeto, mas de uma relação anterior dada por outro signo com aquele objeto. O que a réplica faz nesse caso é apontar para algo já conhecido que funciona como um conceito geral. Já o que diferencia as réplicas dos Símbolos Rematicos das réplicas dos Legissignos Indiciais Rematicos (6ª classe) é o fato desses últimos não representarem conceitos gerais. Os pronomes demonstrativos (dados como exemplo da 6ª classe) são em si termos gerais, mas eles representam o objeto porque apontam naquele determinado momento em que aparecem seu objeto que é sempre especifico e singular. Como já foi dito, as réplicas dos Símbolos Rematicos representam conceitos gerais (EP 2:295 [1903]).

A 9ª classe, Símbolo Dicente [3.2.2] (figura 2.3.b/c, número 9), é composta por signos convencionais que por estabelecerem uma relação também convencional com o objeto informam algo

a mais sobre ele. Uma proposição é um caso de Símbolo Dicente pois estabelece uma correlação entre sujeito e predicado. Ela não só mostra qual é o objeto, mas diz algo sobre ele (Liszka, 1996, p.51-52). A verdade dessa proposição pode ser facilmente testada quando a proposição se torna um fato atual, quer dizer, um Sinsigno Dicente. No entanto, apesar dos fatos atuais exemplificarem uma proposição eles não representam a lei por completo. Nenhum Sinsigno Dicente individualmente (um fato atual) pode representar a lei expressa pela proposição, pois uma lei não pode ser reduzida a um instante de atualização. Mas é o conjunto dos Signos Dicentes (uma coleção de exemplos que seguem a lei) que tornam uma proposição verdadeira, que tornam a lei real (EP 2:295 [1903]).

Finalmente, a 10ª classe de signo, dos Argumentos [3.3.3] (figura 2.3.b/c, número 10), é composta por signos convencionais que revelam também por meio de convenção um conjunto de leis ou hábitos característicos de seu objeto. Signos dessa classe mostram a possibilidade de a partir de premissas alcançar uma conclusão que tende a ser verdadeira. As réplicas desses signos são Sinsignos Dicentes (EP 2:296 [1903]).

A descrição das dez classes de signos mostra a complexa relação que as classes estabelecem entre si. Para acompanhar essa intrincada rede é necessário ter familiaridade com os conceitos e termos peirceanos. Se cada trecho do texto for localizado na figura 2.3.b/c, é possível visualizar as relações, o que facilita a compreensão lógica. É possível ver, por exemplo, que os ramos mais altos da árvore são estruturados pelos mais baixos. No galho dos sinsignos, estão descritos os signos que são as réplicas dos signos que estão no galho mais alto, dos legissignos. A relação entre as classes de signos pode ser visualizada a partir da repetição dos objetos que saem dos seus galhos.

2.3.3. As dez tricotomias que geram 66 classes de signos

Como se sabe, Peirce ampliou as relações sígnicas, introduzindo a subdivisão do objeto em imediato e dinâmico e a subdivisão do interpretante em imediato, dinâmico e final. O objeto imediato é o modo como o objeto dinâmico está representado dentro do signo. O dinâmico é o objeto que está fora do signo e que o signo intenta representar. Para cumprir sua função representativa, o signo deve ser capaz de determinar um interpretante que também represente o objeto, o que se torna possível porque há no interior do signo um interpretante imediato, ou seja, a potencialidade do signo para determinar um interpretante. Quando o interpretante é gerado em uma mente interpretadora, ele é chamado de interpretante dinâmico. O signo pode determinar mais de um interpretante dinâmico, pois todos estão em potência no interpretante imediato. Já o interpretante final, segundo Peirce, deve ser o resultado interpretativo a que todo intérprete deve chegar quando o processo de interpretação do signo é levado suficientemente longe (Short, 1996, p.493-494). Ficam assim ordenados dez aspectos estruturais dos signos, também chamados de dez tricotomias:

de acordo com o modo de apreensão do signo em si, [S]
de acordo com o modo de apresentação do objeto imediato, [OI]
de acordo com o modo de ser do objeto dinâmico, [OD]
de acordo com a relação do signo com seu objeto dinâmico, [S-OD]
de acordo com o modo de apresentação do interpretante imediato, [II]
de acordo com o modo de ser do interpretante dinâmico, [ID]
de acordo com a relação do signo com seu interpretante dinâmico, [S-ID]
de acordo com a natureza do interpretante normal [ou final], [S-IF]
de acordo com a relação do signo com seu interpretante normal [ou final], [S-IF]
de acordo com a relação triádica do signo, com seu objeto dinâmico e seu interpretante normal [final] [OD-S-IF] (CP 8.344 [1908]).

Assim como, as três tricotomias apresentadas no tópico 2.3.1 podem ser cada uma delas de três naturezas, as dez tricotomias acima também podem ter três modalidades, que correspondem às categorias fenomenológicas. Em uma sequência de cartas em dezembro de 1908 (EP 2:477-91), Peirce busca nomear todas as divisões das tricotomias. No entanto, ele não chega a uma nomenclatura definitiva e diz apresentá-las de modo ainda precário discutindo no próprio texto quais seriam os melhores termos. Como precisamos estabelecer uma nomenclatura para podermos trabalhar com as 66 classes de signos que surgem dessas tricotomias, adotamos alguns termos de acordo com o seguinte critério: mantém-se a nomenclatura das tricotomias descritas no *Syllabus* por elas já serem assim conhecidas, há preferência por adotar termos que já foram adotados antes por outros autores (Houser, 1991, p.435; Farias, 2002, p.39-40; Queiroz, 2002, p.85) a não ser que outros termos pareçam ser mais significativos. Procuramos com esse critério facilitar o entendimento do leitor já familiarizado com termos utilizados em outros trabalhos. Vemos na tabela 2.3.II como são denominadas as possíveis naturezas das dez tricotomias. As variações de nomenclatura, assim como a ordem das tricotomias expostas na tabela correspondem às encontradas nas cartas de dezembro de 1908 para Lady Welby (EP 2:477-91):

Tricotomias/Categorias	Primeiridade	Secundidade	Terceiridade
[S]	Qualissigno [potisign, mark, tinge ou tone]	sinsigno [réplica, actsign, token]	legissigno [famisign, type]
[OI]	descritivo [indefinido]	denominativo [designativo, indicativo, denotativo]	distributivo [copulante]
[OD]	abstrativo	concretivo	coletivo

Tabela 2.3.II: As modalidades das dez tricotomias.

[S-OD]	ícone [simulacro]	índice	símbolo
[II]	hipotético [ejaculativo]	categórico [imperativo]	relativo [significativo]
[ID]	simpatético [congruentive]	percussivo [shocking]	usual
[S-ID]	sugestivo	imperativo [interrogativo]	indicativo
[IF]	gratificante	prático [que produz ação]	pragmático [que produz auto-controle]
[S-IF]	rema [sema, termo, como um signo simples]	dicente [fema, com antecedente e consequente]	argumento [deloma, com antecedente, consequente e princípio de sequência]
[OD-S-IF]	instintivo [garantia de instinto]	experiencial [garantia de experiência]	habitual [garantia de forma]

Tabela 2.3.II: As modalidades das dez tricotomias.

A mesma ordem de determinação que há entre as três tricotomias apresentadas anteriormente aplica-se às dez tricotomias. Portanto, a modalidade da tricotomia posterior depende da modalidade da tricotomia anterior. Não discutiremos a ordem de determinação nesse momento, pois isso implicaria em discutir a ordem das tricotomias. Como esse é um assunto que demanda maior atenção, pois mais de uma ordem pode ser encontrada nos manuscritos e há bastante controversa entre os comentadores sobre qual ordem deveria ser adotada, apresentaremos as tricotomias e suas possíveis modalidades primeiramente. Depois que os conceitos estiverem claros, seguiremos com a discussão sobre a ordem de determinação das tricotomias que se dará no tópico 2.3.5 desse mesmo capítulo. Por enquanto, basta entender que quando falamos que todas as tricotomias podem ter três modalidades, não nos referimos à possibilidade dela ter essa modalidade no curso da semiose, mas à possibilidade da modalidade considerando a tricotomia isoladamente.

A primeira tricotomia apresentada diz respeito ao modo de apreensão do signo [S]. O primeiro modo de apreensão do signo (qualissigno) é a possibilidade dele vir a ser, como por exemplo a possibilidade de um hexágono estar inscrito ou circunscrito em um cone. O segundo modo de ser do signo (sinsigno) é o de ser atualmente, dele ocorrer no aqui e agora. Por exemplo, a ocorrência de uma palavra na sentença, ou a ocorrência da própria sentença, do parágrafo, do texto. Não importa o que seja, nem se há repetição desse signo em outros lugares. Para o sinsigno o que é relevante é a singularidade de cada ocorrência. Já o terceiro modo de ser do signo, o legissigno, é um signo geral, uma lei que é um signo. Quer dizer, um signo que ocorre muitas vezes denotando sempre a mesma coisa e que tende a se repetir da mesma forma. É o que acontece, por exemplo, com as palavras

que tendem a ter um significado e a significarem a mesma coisa toda vez que se repetem (EP 2:291 [1903]; EP 2:480 [1908]; EP 2:483 [1908]).

A segunda e a terceira tricotomias dizem respeito ao objeto imediato [OI] e ao objeto dinâmico [OD]. Como vimos anteriormente o objeto dinâmico é aquele que fica fora do signo e que o determina. O signo, por sua vez, deve representar o objeto dinâmico e ele o faz através do objeto imediato que corresponde a forma como o signo refere-se ao objeto dinâmico. Cada um dos objetos também podem apresentar três modalidades.

Chamamos um signo de abstrativo quando o seu objeto dinâmico é um possível. Nesse caso não é o signo em si que é uma abstração, mas o seu objeto dinâmico, isto é, aquilo a que o signo se refere em última instância. A palavra "beleza", por exemplo, é um signo abstrativo tanto quanto é o termo "o belo". Não importa a forma gramatical do signo, mas sim a abstração contida no que o signo se refere. Quando o objeto dinâmico é um existente ou fato atual do passado ou futuro dizemos que o signo é concretivo. Por fim, signos que têm objetos dinâmicos necessitantes são chamados de coletivos. São coletivos os signos que dizem respeito a uma coleção de coisas particulares, desvinculadas de sua existência. A raça humana, por exemplo, é um signo coletivo, pois denomina um conjunto de indivíduos em qualquer tempo e espaço (EP 2:480 [1908]).

Quanto ao objeto imediato [OI], dizemos que são descritivos os signos que indicam o objeto dinâmico por meio de suas qualidades. Nesse caso, o objeto imediato expressa as características do objeto dinâmico. Se o objeto imediato for uma ocorrência que brutalmente direciona a atenção para o objeto em questão, então chamamos o signo de denominativo. Quando o signo nem descreve nem aponta o objeto, mas expressa de modo universal uma sequência lógica que envolve o objeto, chamamos o signo de distributivo. Todas as frases do tipo "se _____, então _____", "_____ é _____" ou "____ relaciona-se com ____ para ____" são exemplos de signos distributivos (ibid.; EP 2:484-5 [1908]).

A quarta tricotomia diz respeito à relação do signo com o objeto dinâmico [S-OD]. Como apresentado na divisão do signo em três aspectos, elas podem ser icônicas, indiciais ou simbólicas. O signo é um ícone quando ele denota o objeto por compartilhar as mesmas características do objeto, que pode ser um existente ou não. É por meio da comparação que a semelhança de qualidades entre o signo e o seu objeto podem ser percebidas. O índice é um signo que se refere ao objeto por ser realmente afetado por ele. Uma ação do objeto faz o signo referir-se a ele. São exemplos, um dedo que aponta uma direção, fotografias, termômetros, o furo de uma bala, uma batida na porta, os pronomes "esse", "dele", "quem", ou os nomes próprios. Finalmente, símbolos são os signos que se referem ao seu objeto por força de uma regra, lei, associação de ideias. Os símbolos dependem do pensamento para referir ao objeto (EP 2:291-92 [1903]; Santaella, 2000(a), p.107-138).

Passamos aos interpretantes na quinta tricotomia que diz respeito ao modo de apresentação do interpretante imediato [II]. Esse interpretante é aquele representado no signo. O primeiro modo dessa tricotomia é denominado hipotético. Ou seja, o interpretante é representado no signo como uma hipótese, ele simplesmente exprime um sentimento, uma suposição baseada em evidências limitadas, sem qualquer garantia de sua verdade. No segundo modo, o signo pode ser categórico. Nesse caso, o interpretante imediato é uma categoria que pode agrupar conjuntos de coisas que compartilham características. No processo de significação, a mente pode aplicar tal categoria à impressões sensoriais, ou sentimentos, tornando-os significativos. A existência de categorias é crucial para tornar o simples sentimento, singular, em informação. Enquanto sentimento isolado, ele não tem poder de significação, mas a partir do momento em que os sentimentos podem ser agrupados em conjuntos que compartilham qualidades, eles passam a ser reconhecidos. Por fim, quando o interpretante imediato é algo cuja característica só pode ser percebida em comparação com alguma outra coisa dizemos que o signo é relativo.

Segue, na sexta tricotomia, o modo de ser do interpretante dinâmico [ID]. Esses são os interpretantes que efetivamente produzem efeito na mente. Aqueles da primeira modalidade são denominados simpatéticos. Signos desse modo produzem um sentimento que expressa uma aprovação ou favorece uma ação ou ideia. O segundo modo do interpretante dinâmico caracteriza o signo como percussivo, pois ele produz um efeito que exerce uma força contra alguma outra coisa. No terceiro modo, temos o signo usual, aquele cujo interpretante dinâmico gera um padrão de ação.

Temos na sétima tricotomia, a divisão de acordo com a relação do signo com o interpretante dinâmico [S-ID] que mostra a forma como o interpretante dinâmico se apresenta. Quando essa relação é de primeiridade, o signo é chamado sugestivo, indicando que ele tem um alto poder de sugestão e evocação (Santaella, 2000(a), p.140). O segundo modo da relação caracteriza o signo como imperativo. Esse tipo de signo dá um comando autoritário, clama por algo, ele pode também ter a forma de uma pergunta ou súplica, contanto que elas influenciem e tornem necessária uma ação. No terceiro modo da relação entre signo e interpretante dinâmico, o signo é chamado indicativo. Nesse caso, o efeito do signo se dá de forma indireta, mediada pelo pensamento. A necessidade de uma ação não vem de uma sugestão, nem de uma ordem autoritária, mas por meio de um pensamento lógico.

Na oitava tricotomia está expressa a natureza do interpretante final [IF]. Esse interpretante mostra o propósito e a tendência do signo. Como o propósito da semiose é ser infinita, os signos devem gerar interpretantes que serão novos signos infinitamente. Assim, nessa tricotomia examinamos “os tipos de propósitos que os signos podem preencher, ou melhor, os tipos de ideais que os levam a crescer.” (ibid., p.142) No primeiro modo dessa tricotomia, temos um signo gratificante,

cujo propósito é produzir satisfação e prazer. Ser admirável é o ideal que o leva a crescer. O segundo modo mostra um signo prático, que produz uma ação e, portanto, direciona uma conduta. Nesse caso, são ideais éticos que guiam seu crescimento. No último caso, encontramos os signos pragmáticos, que produzem auto-controle. Esses são interpretantes finais intelectuais que produzem "controle crítico deliberado sobre hábitos e crenças." (Santaella, 2000(a), p.143)

Na nona tricotomia está descrita a relação entre signo e interpretante final [S-IF], nela examinamos a natureza da influência do signo no interpretante final. Essa mesma tricotomia aparece como a última das três tricotomias consideradas para produzir dez classes de signos. No primeiro modo chamamos o signo de rema ou termo. Nesse caso, o signo é interpretado como representando uma qualidade que poderia estar em qualquer objeto potencialmente existente, ou ser um termo. No segundo modo, o signo é um dicente, ou proposição. Nesse caso o signo é interpretado como representando algo existente, atual, ele é, portanto, um signo referencial, ou uma proposição. No último caso, o signo é um argumento, pois ele é interpretado como sendo uma lei e depende da razão para representar seu objeto.

Por fim, a décima tricotomia mostra os modos de relação entre o objeto dinâmico, o signo e o interpretante final [OD-S-IF]. De acordo com Santaella (ibid.), para entender essa tricotomia devemos fazer as seguintes perguntas: "que segurança tem o interpretante de que o objeto a que ele se reporta é também o objeto do signo que está sendo interpretado? Que tipo de segurança ou confiança o signo pode transmitir ao seu interpretante concernente ao objeto?" (ibid., p.148) No primeiro nível dessa tricotomia está o signo instintivo. Esse signo relaciona signo, objeto e interpretante por uma espécie de simpatia, uma certa atração, semelhança, que está no nível do sentimento e fora do controle da consciência. No seu segundo modo, o signo é uma experiência. Quer dizer que, a segurança de relação é dada de modo experimental. A experiência confirma que há relação entre signo, objeto e interpretante. Nesse caso, a experiência colateral também tem papel importantíssimo, pois "a informação adquirida colateralmente (quase sempre por intermédio de outros signos), é a experiência de um contexto insistente, comum ao signo, ao objeto e ao interpretante" (ibid., p.149) por meio do qual certa segurança na significação do signo é dada. O último modo dessa tricotomia expressa o signo habitual, cuja segurança está na garantia de uma forma. Essa garantia é dada pela unidade da forma lógica seguida pelo argumento (aqueles signos cujos interpretantes finais têm a forma de terceiridade, ou seja, lei). A forma lógica assegura uma regularidade para o pensamento e para o raciocínio dando-lhes certa segurança.

O processo de construção das 66 classes de signo segue exatamente a mesma lógica geradora das dez classes de signos. Conforme mostrei no tópico anterior, cada classe descreve um possível percurso do significação considerando-se aspectos do signo, que são descritos pelas tricotomias.

Quando são consideradas apenas três tricotomias, cada percurso semiótico é descrito conforme três aspectos. Segue que, se considerarmos dez tricotomias, cada classe de signo deverá ser a descrição de dez aspectos do signo. Sabemos que a passagem de um aspecto ao outro é determinada pela lógica das categorias fenomenológicas que diz que algo de uma categoria não pode determinar outra coisa de uma categoria maior. Assim, algo que seja da primeira categoria só pode determinar coisas que também pertençam a primeira categoria. Algo da segunda categoria pode determinar coisas de primeira ou segunda categoria. Já quando algo é da terceira categoria ele pode determinar coisas pertencentes a primeira, segunda ou terceira categoria. Sendo assim, dadas dez tricotomias são possíveis 66 classes de signos.

Weiss e Burks (1945, p.387) propõem uma fórmula matemática para facilitar o cálculo de quantas classes de signos são geradas por um número determinado de tricotomias seguindo esse princípio lógico. Sendo "n" o número de tricotomias, bastaria utilizar a fórmula (n+1)(n+2)/2 para descobrir o número de classes de signos. Apesar de podermos calcular o número de classes geradas a partir de um número qualquer de tricotomias, devemos sempre lembrar que as tricotomias representam aspectos do signo e que elas descrevem o funcionamento desses aspectos tendo em vista a produção de significado. Nos manuscritos de Peirce podemos encontrar descrições do signo considerando uma, três, seis e dez tricotomias. A primeira divisão dos signos aparece no texto *On a new list of categories* (EP 1:1-10; W2:49-59 [1868]). Nesse texto Peirce descreve três tipos de representação baseadas na relação do signo com o objeto: semelhança (que posteriormente é denominada ícone), índice e símbolo (EP 1:07). Essa é a descrição de três classes considerando-se uma tricotomia. Em 1903 (*Syllabus*, EP 2:289), Peirce introduz a terceira tricotomia e apresenta as dez classes de signos. Posteriormente, em carta para Lady Welby (EP 2:477-491 [1908]), ele propõe a divisão do signo em seis tricotomias, gerando 28 classes e em dez tricotomias, gerando 66 classes.

O número de tricotomias pode variar e mais tricotomias poderiam ser criadas ampliando o número de classes de signos possíveis. Quando Peirce apresenta as dez tricotomias, ele escreve para Lady Welby (1908):

> Nessas considerações, reconheço dez aspectos segundos os quais os signos podem ser divididos. Não afirmo que essas divisões são suficientes. (...) então, não vou desenvolver mais a minha divisão sistemática dos signos, mas deixarei para os futuros pesquisadores. (EP 2:482 [1908])[18]

[18] "On these considerations I base a recognition of ten respects in which Signs may be divided. I do not say that these divisions are enough. (...) and therefore I will not undertake to carry my sistematical division of Signs any further, but will leave that for future explorers." (EP 2:482. [1908])

Apesar de Peirce deixar em aberto a possibilidade de mais aspectos serem descritos, gerando, assim, mais tricotomias e ampliando as classes de signos, a descrição de mais aspectos do signo deve seguir os princípios e conceitos da teoria dos signos descrita por ele. Conclui-se que, apesar da fórmula descrita por Weiss e Burks determinar as classes de signos, ela não deve ser aplicada à revelia a qualquer número de tricotomias, pois essas precisam estar de acordo com a teoria semiótica para terem validade.

2.3.4. As 66 classes de signos

No tópico 2.3.2, apresentei as dez classes de signos geradas a partir da estrutura simplificada do signo que considera três tricotomias e o modelo *Signtree* simplificado que as representa. Como já foi visto, se o mesmo for feito para as dez tricotomias propostas por Peirce em carta a Lady Welby (EP 2:477-491 [1908]), podem ser geradas 66 classes de signos. No entanto, para iniciar a construção do diagrama com as dez tricotomias é preciso entender melhor o problema da determinação que estrutura a relação entre as tricotomias (representadas por anéis). Decidir a ordem das tricotomias não é tarefa fácil visto que esse é um dos mais árduos problemas para os semioticistas peirceanos. Como mostra Queiroz (2002, p.87), há uma série de discordâncias entre diversos autores, gerada por uma questão deixada em aberto nos escritos de Peirce, pois, como já foi dito, ele não analisou em detalhes as 66 classes signos e, em sua obra, aparece mais de uma ordem para as tricotomias, acompanhada de dúvidas com relação a elas.

2.3.5. As dez tricotomias e sua ordem de determinação

Como a ordem em que elas aparecem não é casual, no primeiro instante, pareceu-me lógico que, no centro, deveria estar o anel relativo ao fundamento do signo, pois ele tem primazia nessa relação. Dessa maneira, seria adotada a ordem tricotômica que aparece na Carta para Lady Welby (CP 8.344 [1908]), apresentada na tabela 2.3.II. A construção do modelo desse modo traria alguns benefícios, pois se adequaria perfeitamente à ordem do processo de semiose descrito ao dividir a estrutura do signo em dez tricotomias (CP 8.343 [1908]); além de enfatizar a primazia do signo em relação ao objeto, mostrando que o processo de conhecimento se inicia no signo.

No entanto, o diagrama construído dessa maneira não contempla as análises que Peirce faz das relações possíveis entre fundamento do signo e objeto imediato (CP 8.353-365 [1908]). Isso acontece porque a leitura dos anéis é orientada por uma relação de determinação do centro para as extremidades. Como não é o signo que determina o objeto, mas o objeto que determina o signo, fez-se necessário posicionar no centro o objeto dinâmico, já que ele tem a primazia real,

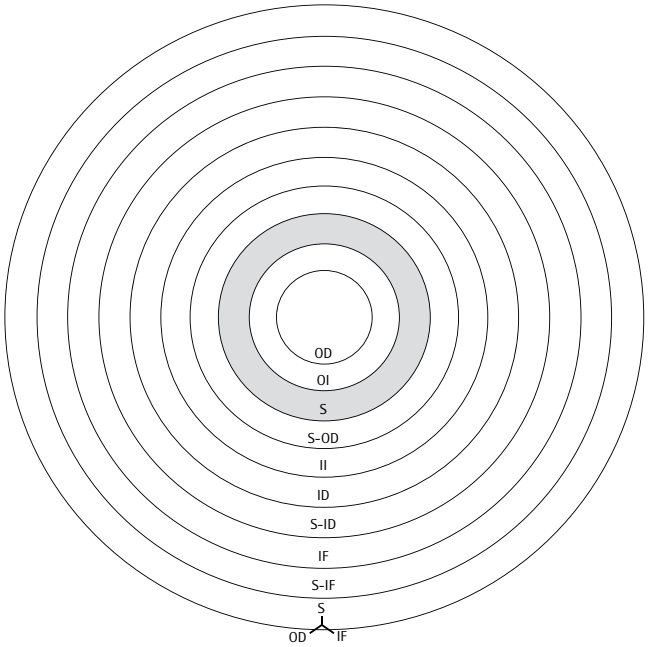


figura 2.3.d: Representação das dez tricotomias em anéis.

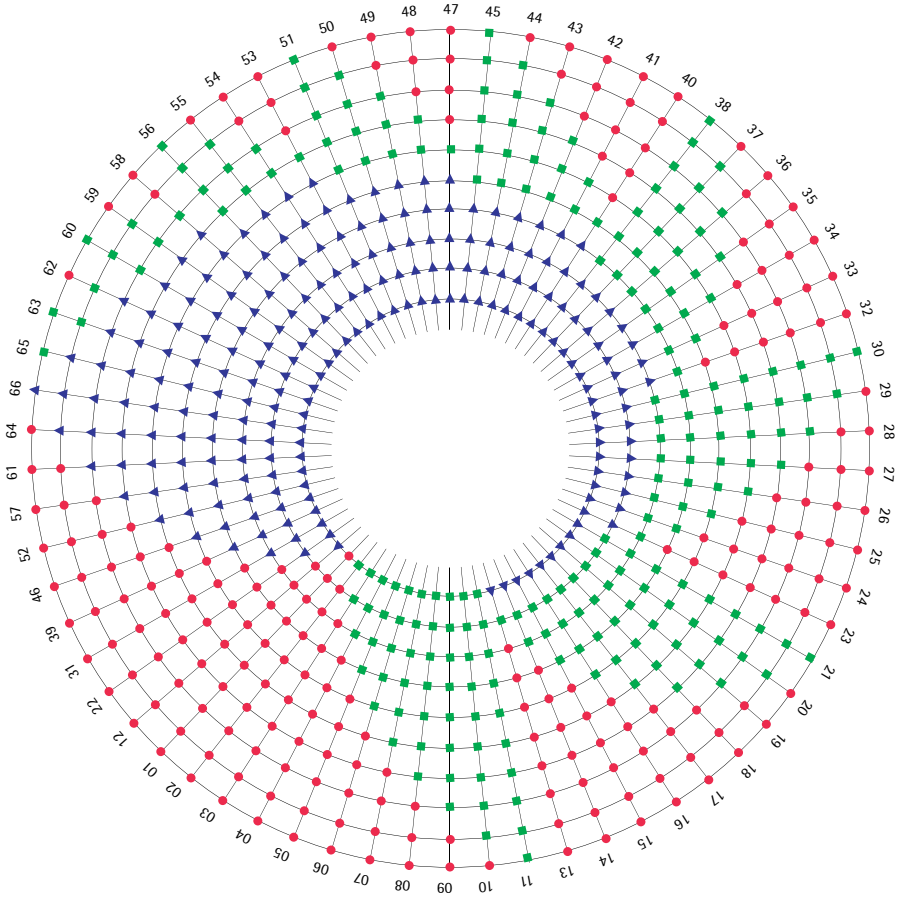


figura 2.3.e: Modelo *Signtree* em anéis para representar 66 classes de signos.

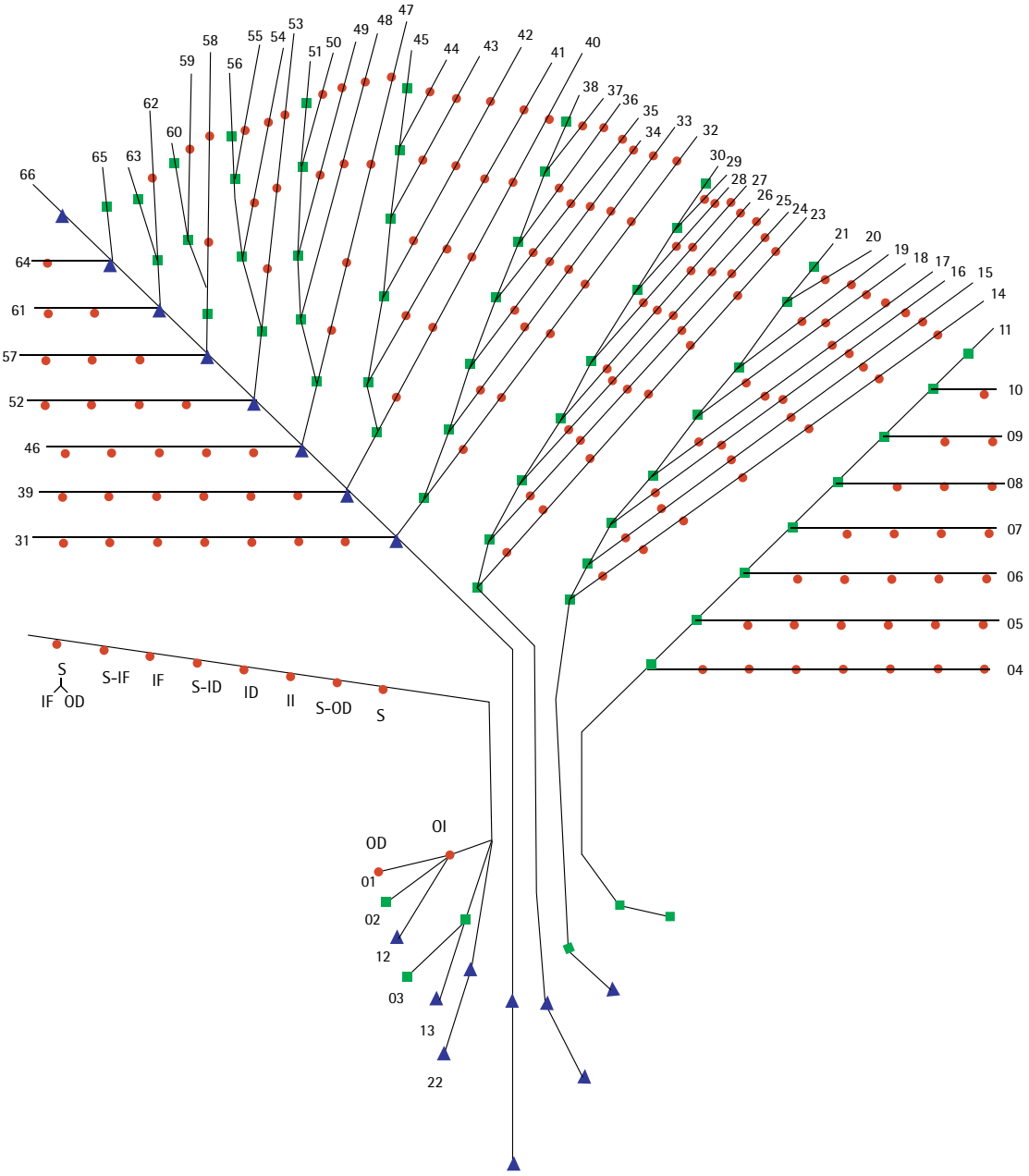


figura 2.3.f: Modelo *Signtree* para representar as 66 classes de signos.

seguido pelo objeto imediato e depois o fundamento do signo. Dados os três primeiros correlatos, a primeira relação, signo/objeto dinâmico, é apresentada. Essa relação determina seu interpretante possível, chamado de interpretante imediato e dele faz-se existente o interpretante dinâmico. Estão dados os elementos que compõem a segunda relação: signo/interpretante dinâmico. Posteriormente, considerando a possibilidade infinita da semiose, temos o lugar para onde tendem os interpretantes dinâmicos ao caminharem, no longo percurso infinito do tempo, para o interpretante final e a relação entre signo e interpretante final. Finalmente, dados todos os correlatos e todas as relações, pode-se considerar a relação triádica entre signo, objeto dinâmico e interpretante final. Essa descrição da ordem das tricotomias enfatiza o processo de significação coincidindo com a descrição do funcionamento do signo detalhado apresentado no tópico 2.2, figura 2.2.c.

Portanto, na construção dos modelos os anéis foram orientados do centro para a extremidade numa relação de determinação que inicia-se pelo objeto dinâmico (figura 2.3.d). Por um lado, essa construção do diagrama enfatiza a primazia real dos elementos e pode levar a crer, em uma leitura desavisada, que o processo de semiose se inicia no objeto dinâmico. Por outro lado, posicionar o objeto no centro, consciente de que o único conhecimento possível sobre ele é dado pelo signo, é uma forma de tirar o homem do centro desse processo forçando a ver que ele faz parte de um processo maior cujo início ou fim lhe é impossível alcançar. Parece que dessa forma há uma sintonia tanto com a proposta filosófica peirceana de que há uma realidade que independe daquilo que pensamos sobre ela, como, também, com a expansão da semiótica e do conceito de inteligência e mente para além da mente humana. Além disso, o centro dos anéis passa a representar o eterno recuo do objeto, enquanto a borda representa a semiose infinita formando, assim, uma linha temporal análoga àquela que é encontrada no tronco das árvores (figura 2.3.e).

Para explicitar que o objeto determina o signo, apesar de todo conhecimento sobre o objeto ser dado pelo signo, posicionamos no modelo arbóreo os objetos nas raízes da árvore e a tricotomia do signo no tronco dela (figura 2.3.f). Dessa forma, propomos uma analogia com a experiência que temos com a árvore que se inicia com o tronco e os seus galhos, mas cuja árvore é sustentada pelas raízes. As raízes determinam o crescimento do tronco e o sustentam, mas como ficam escondidas no solo, nossa experiência com árvores inicia-se pelo que está acima do chão. Primeiro percebemos o tronco para depois ter conhecimento das raízes. O signo, apesar de determinado pelo objeto, apresenta-se primeiro tornando possível o conhecimento do objeto.

A passagem das dez classes de signos à construção de 66 classes mostra que os signos são estruturas complexas cujo detalhamento minucioso pode levar à multiplicação de suas classes. Se forem consideradas com um fim em si mesmas, essas classificações seriam meramente formalistas, muito distante do que Peirce propôs ao estudar os signos. Nomear o signo não resolve o problema

semiótico, conforme alerta Nadin (1983 apud Santaella, 2004(a), p.15), "o signo só pode ser concebido e interpretado dentro do espectro da lógica da incerteza e com a participação da doutrina do *continuum*."

Tanto a lógica da incerteza quanto a doutrina do *continuum* são expressos no diagram pela impossibilidade do conhecimento completo do objeto dinâmico. Por estar localizado no centro, ele marca a incerteza da origem. Já a relação triádica na borda, em constante crescimento e expansão, funciona como camadas que se sobrepõem com a passagem do tempo, mas que não substituem ou destroem a anterior, marcando o crescimento do pensamento. Ao ser interpretado, um signo gera um novo signo com o mesmo potencial de gerar novos signos, o que leva à semiose infinita. Mais detalhes sobre a relação que a semiótica estabelece com a filosofia peirceana podem ser percebidos no diagrama composto pelas 66 classes de signos e podem ser encontrados no Apêndice 1 dessa tese. A fim de verificar a confiabilidade do diagrama, tendo em vista o problema enfrentado com relação à ordem das categorias, compararemos, no próximo tópico, o modelo *Signtree* com a discussão, apresentada por Peirce em carta para Lady Welby (L 643; CP 8.353-365 [24 dez 1908]), sobre qual seriam as relações possíveis entre a tricotomia do objeto imediato e a tricotomia do signo.

2.3.6. O modelo posto à prova

Para conferir se o diagrama (figura 2.3.e/f) contempla as relações possíveis entre fundamento do signo e objeto imediato, será preciso retomar a carta para Lady Welby (CP 8.353-365 [1908]) na qual Peirce propõe analisar se essas duas tricotomias, do objeto imediato e fundamento do signo, são ou não independentes. Se fossem, teríamos três tipos de fundamentos do signo combinados com três tipos de objetos imediatos resultando em 9 diferentes relações. Como veremos, as duas tricotomias são dependentes e, por isso, restam apenas seis relações possíveis. Exatamente como mostra o diagrama. Para essa leitura devemos focar a atenção nos anéis 2 e 3 (figura 2.3.e), correspondentes ao objeto imediato e signo respectivamente, ou nas trifurcações correspondentes no diagrama arbóreo (figura 2.3.f).

"Para começar, então, é evidente que um Actsign, ou signo que pertence ao Universo da Experiência, que age Brutalmente sobre uma pessoa pode também ser um Denominativo, isto é, tem seu Objeto Imediato representado como pertencente ao mesmo Universo." (CP 8.355 [1908])[19]

[19] "To begin, then, it is evident that an Actisign, or one that belongs to the Universe of Experience, which Brutely acts on the person, can also be a Denominative, that is, that its Immediate Object is represented as belonging to the same Universe." (CP 8.355 [1908])

No diagrama, sinsignos (*actsigns*) são representados por quadrados verdes, no terceiro anel, e os signos designativos por quadrados verdes, no segundo anel. Um dedo que aponta exemplifica essa relação que pode ser encontrada nas classes de signos de 04 a 11 e de 14 a 21.

"Definitivamente esperamos descobrir que um Potisign pode ser Descritivo e que um Famisign pode ser Copulante" (CP 8.355 [1908]).[20]

No diagrama, Qualissignos (*potisigns*) são representados por círculos, no terceiro anel, e descritivos por círculos, no segundo anel, combinação encontrada nas classes de signos número 01, 02 e 12. Um diagrama geométrico exemplifica um Qualissigno descritivo. Ele é sempre possível de ser imaginado, mas nem sempre de existir, pois a existência deve seguir as regras dos corpos sólidos. Sendo o diagrama um Qualissigno, ele é uma vaga ideia e, portanto, não tem a precisão de uma superfície geométrica que permite a existência dos corpos materiais. Qualissignos, assim como diagramas, são claramente descritivos (CP 8.358 [1908]).

Finalmente, legissignos (*famisigns*) são representados no diagrama por triângulos, no terceiro anel, e distributivos (copulantes) por triângulos, no segundo anel, correspondendo às classes de signos do intervalo 31 – 66. A expressão verbal "Se____, então____." é um legissigno, assim como qualquer palavra, pois são signos convencionais. Essa proposição é geral e expressa a ordem de uma relação que pode ser aplicada a um número infinito de casos específicos, por isso é também distributiva (copulante) (CP 8.359).

"Mas podemos muito bem duvidar que um Potisign possa ser um Copulante ou um Famisign*,* Descritivo." (CP 8.355 [1908])[21]

Posta essa dúvida podemos, antes de seguir com as explicações dadas na carta para Lady Welby, procurar a resposta no diagrama. Qualissignos (*potisigns*) Distributivos (copulantes) deveriam estar representados no diagrama por um triângulo no segundo anel e um círculo no terceiro anel. Uma classe de signo desse tipo é realmente encontrada no diagrama, a de número 22. Já Legissignos (*Famisign*) Descritivos deveriam aparecer no diagrama com círculo no segundo anel e triângulo no terceiro anel. Contudo, nenhuma classe de signo do diagrama apresenta essa relação. Conclui-se pela análise do diagrama que Qualissignos Distributivos (copulantes) são possíveis, mas que Legissignos Descritivos não o são. Vejamos o que diz o texto de Peirce.

Sobre o Qualissigno (*potisign*) Distributivo (copulante), classe de signo número 22 no diagrama, Peirce afirma que ele é um signo possível. Para esclarecer basta pensar, por exemplo, que são dados 4 raios no espaço. Esses raios podem estar dispostos de qualquer maneira, alguns podem

---

[20] "We fully expect to find that a Potisign can be Descriptive and that a Famisign can be Copulant" (CP 8.355 [1908]).

[21] "But we may well doubt whether a Potisign can be Copulant or a Famisign can be Descriptive. Let us see." (CP 8.355 [1908])

se cruzar. A ideia de que existem 4 raios no espaço, não depende da forma como eles aparecem, por isso ele é distributivo. Cada expressão singular desses 4 raios é um sinsigno (*actsign*). Mas o fundamental para caracterizar um Qualissigno (*potisign*), é que a ideia de existência de 4 raios no espaço pode se tornar uma representação também geral. Um diagrama geométrico como um grafo existencial representa a ideia de que possam existir 4 raios no espaço, sem importar a disposição deles nesse espaço (CP 8.360 [1908]).

A seguir, Peirce apresenta as justificativas que impossibilitam a existência de três classes de signos. A impossibilidade é dada por uma relação de dependência entre as categorias, gerada pela lei da causação que estabelece que, na relação entre o anterior e o posterior, o anterior é sempre determinado e fixo em relação ao posterior, enquanto o posterior é sempre indeterminado para o anterior. Por isso, a análise não parte do elemento posterior, o signo, mas do elemento anterior, o objeto imediato que o determina.

"Mas pode um Famisign ser Descritivo?" (CP 8.361 [1908])[22]

Segundo Peirce, algumas pessoas apressadamente diriam que sim, baseadas na ideia de que uma descrição pode ser expressa em palavras. Mas como esse não é o caminho adequado para a aquisição de conhecimento, ele duvida que seja possível e analisa.

> A forma apropriada de seguir uma investigação começa com a definição já dada da relação triádica entre Signo-Objeto-Interpretante. Aprendemos, assim, que o Objeto determina (isto é, define definitivamente como deve vir a ser) o Signo de forma particular. Por outro lado, faz parte da essência do Signo determinar certas Ideias, isto é, certas Possibilidades, e é da essência de qualquer Tendência determinar Ocorrências. (ibid.)[23]

Ideias e ocorrências, enquanto signos em si, estão relacionadas ao Qualissigno (*potisign*) e sinsigno (*actsign*). Sabemos que não bastam as características do signo em si para ele representar um objeto, mas que deve haver alguma lei, alguma força capaz de determinar o signo. Portanto, possibilidades de ideias e fatos em si não são capazes de representar. Se eles representam, é porque algo que os antecede assim determinou. Se o que antecede o signo é o objeto imediato e se o poder de determinação é dado pela lei, então, o objeto imediato, para determinar, precisa ser da natureza de uma lei, ou terceiridade, portanto, um distributivo (copulante). Um objeto da natureza de um distributivo (copulante) é justamente aquele capaz de guiar, que tende a determinar conforme uma

[22] "But can a Famisign be Descriptive?" (CP 8.361 [1908])

[23] "The proper way to pursue the inquiry is to start from the definition already given of the triadic relation of Sign-Object-Interpretant. We thus learn that the Object determines (i.e. renders definitely to be such as it will be,) the Sign in a particular manner. Now it is of the essence of the Sign to determine certain Ideas, i.e. certain Possibles; and it is the essence of any Tendency to determine Occurrences." (CP 8.361 [1908])

regra qualquer tipo de signo. Então, o objeto imediato distributivo, da natureza de um distributivo (copulante), pode sim determinar Qualissignos (*potisigns*) e Sinsignos (*actsigns*).

No entanto, nenhuma ocorrência ou coleção de ocorrências pode determinar uma tendência ou hábito. A tendência está relacionada ao futuro, ao vir a ser de algo. Ela não é determinada por ocorrências singulares que a antecedem. Se no plano psicológico, por exemplo, os hábitos são formados por ações que os antecedem, isso não ocorre devido às ações em si, mas porque há uma tendência especial de que ações já ocorridas venham a ser realizadas novamente com maior frequência do que novas ações. Portanto, o objeto imediato denominativo, que seria uma ocorrência atual, não pode determinar um legissigno (*famisign*), que é um signo de lei ou hábito (CP 8.361 [1908]).

Parece claro que, se há uma ocorrência atual, realizada, existe também a possibilidade de se pensar, de se ter uma ideia mesmo que vaga de suas características. Portanto, um objeto imediato denominativo pode, sem problema, determinar um Qualissigno. Contudo, o objeto imediato descritivo é incapaz de determinar um legissigno, pois esse objeto é por demais indeterminado para gerar um signo da ordem de uma lei. "Um exemplo disso é que nenhum número de proposições Descritivas do tipo 'Se S, então P' pode determinar a verdade da Proposição Copulativa 'Todo S é P'." (ibid.)[24] Da mesma forma, o objeto imediato descritivo, que é da natureza da possibilidade, não pode determinar um signo atual. Portanto, objetos descritivos não podem determinar sinsignos (ibid.).

Em CP 8.367 [1908], Peirce apresenta duas restrições para a relação objeto dinâmico e objeto imediato, e mais uma vez o diagrama contempla a lógica proposta. Objetos dinâmicos possíveis só podem gerar objetos imediatos da mesma natureza, portanto descritivos, no modelo (figura 2.3.e/f)representados pelo signo número um. A outra restrição diz que, se o objeto imediato for distributivo (copulante) o objeto dinâmico deve ser um coletivo. Realmente observamos no diagrama essa condição, pois todos os triângulos no segundo anel são precedidos de triângulos no primeiro anel.

A partir dessas duas últimas restrições, Peirce mostra o que ele concebe por abstrativos e coletivos:

[24] "As an example of this, no number of Descriptive propositions of the type 'Some S is P' can ever determine the truth of a Copulative Proposition 'Any S is P'." (CP 8.361 [1908])

> Minha opinião era que se o Objeto Dinâmico fosse apenas um Possível, então o Objeto Imediato poderia ser somente da mesma natureza, enquanto que, se o Objeto Imediato fosse um Tendência ou um Hábito, então o Objeto Dinâmico deveria necessariamente ser da mesma natureza. Consequentemente, um Abstrativo deve ser um Marco [*Mark*], enquanto um Tipo [*Type*] deve ser um Coletivo, o que mostra como concebo Abstrativos e Coletivos. (CP 8.367)[25]

Infelizmente as tricotomias seguintes são apenas apresentadas por Peirce, mas não há nenhuma análise sobre a relação que elas estabeleceriam entre si nessa carta. Isso nos impede de continuar a comprovação da coerência entre o diagrama *Signtree* e os escritos de Peirce. A construção completa do diagrama foi possível porque leva em consideração a lógica do processo semiótico. Até agora, o diagrama parece contemplar o pensamento peirceano. Contudo, como não há nos manuscritos nenhuma evidência que garanta a validade do diagrama, ele tem o caráter de uma proposta que deve ser testada a fim de ter sua validade comprovada ou não, enquanto representação das 66 classes de signo. Para isso, propomos a constante comparação do diagrama aos conceitos filosóficos peirceanos, a fim de garantir a adequação teórica; a sobreposição das dez classes nas 66, utilizando os modelos arbóreos para compreender como conjuntos de classes funcionam no modelo ampliado (apresentado no capítulo 5); iniciar a descrição das classes ampliadas e desenvolver um método de análise de processos sígnicos com modelo, mostrando um sistema capaz de descrever sutilezas do processo de significação que não eram descritas pelo sistema de dez classes (apresentado nos capítulos 6 e 7).

Antes, porém, apresentaremos outras propostas de visualização dos conceitos semióticos para contextualizar a criação da *Signtree* e, por meio da análise crítica dos outros modelos, justificar sua criação.

2.4. Revisão dos diagramas existentes

É oportuna a construção de diagramas representativos da teoria semiótica peirceana não só porque se trata de uma teoria bastante abstrata, cujos diagramas podem ter a função didática, mas também porque o próprio Peirce sendo matemático, lógico e químico construiu e acreditava que os diagramas eram uma ferramenta importantíssima para o pensamento. Segundo ele, os diagramas podem representar com precisão o curso do pensamento, pois, depois de construídos, permitem, por meio de sua observação, a descoberta de novas relações antes desconhecidas (CP 4.530 [1906]).

---

[25] "I was of the opinion that if the Dynamical Object be a mere Possible the Immediate Object could only be of the same nature, while if the Immediate Object were a Tendency or Habit then the Dynamical Object must be of the same nature. Consequently an Abstractive must be a Mark, while a Type must be a Collective, which shows how I conceived Abstractives and Collectives." (CP 8.367 [1908])

A criação de imagens para descrever as classes de signo não é algo distante da filosofia peirceana. Peirce acreditava nos diagramas como um bom meio para explicar ideias e conceitos, uma forma de tornar ideias mais claras e ajudar na compreensão e raciocínio. Tanto é que, ele próprio desenvolveu formas de representações visuais de conceitos.

Seu sistema de notação gráfica, chamado de grafos existenciais, por exemplo, foi criado para explicitar as relações lógicas. Esse sistema funciona como um método de representação diagramática dos processos de raciocínio, uma imagem em movimento do pensamento (CP 4.11 [1906]). Em manuscrito preparatório para o artigo publicado na Monist, *Prolegomena to an Apology for Pragmaticism* (MS 292 [1906]), Peirce ao apresentar os grafos existenciais diz: "Tivemos assim um início promissor para a tarefa de construir um sistema para diagramar a cognição intelectual." (MS 292, p.67-68 [1906])[26] Tanto os grafos existenciais quanto a semiótica foram disciplinas que tiveram grande desenvolvimento no período de maturidade da obra de Peirce, virada do século XIX para o XX. Essa proximidade temporal indica que a semiótica e os grafos existenciais são disciplinas bastante vinculadas. Além disso, se os grafos existenciais descrevem relações lógicas e representam diagramaticamente os processos de raciocínio, eles estão estreitamente relacionados à semiótica que em sentido amplo é a ciência das leis necessárias do pensamento (Santaella, 2001, p.39).

Segundo De Tienne (2004), Peirce estava convencido de que seu sistema de grafos existenciais fornecia o melhor método para diagramatização a tal ponto que ele, Peirce, sugere que a exemplo de como os grafos existenciais representam diagramaticamente o raciocínio, outros grafos poderiam ser instrumentos para pensar os constituintes do *fâneron*, ou seja, toda a coleção de tudo que poderia estar presente à mente de qualquer maneira e em qualquer sentido. Apesar da forma diagramática ter sido bastante explorada na teoria dos grafos existenciais, as investidas de Peirce na criação de diagramas para explicar conceitos permeia outras áreas, inclusive em textos específicos de semiótica. Esses diagramas são frequentemente reproduzidos nos textos atuais sobre o assunto e alguns autores vêm criando novas representações visuais a fim de facilitar a visualização dos conceitos. Apresentaremos, a seguir, um panorama das representações visuais da semiótica peirceana, que aborda tanto aquelas elaboradas por Peirce, quanto aquelas elaborados por seus comentadores, para contextualizar o ambiente teórico no qual o modelo *Signtree* encontra-se.

[26] "We have thus made a hopeful beginning in the task of constructing a system for diagrammatizing intellectual cognition." (MS 292, p.67-68 [1906])

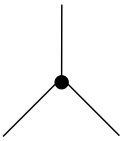


figura 2.4.1.a: Representação da tríade por Peirce (EP 2:364).

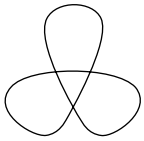


figura 2.4.1.b: Nó borromeano, segundo Merrell, a melhor forma de representar a relação triádica (Queiroz, 2002, p.43).

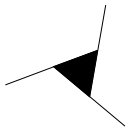


figura 2.4.1.c: Unidade básica representativa da lógica discursiva de Peirce (Gambarato, 2005, p.102).

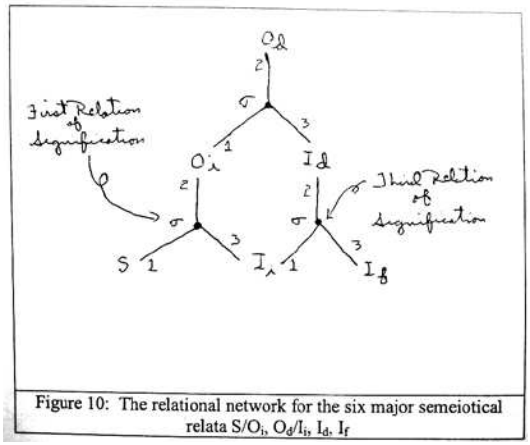


figura 2.4.1.d: Rede de trifurcações (McCurdy, 2007).

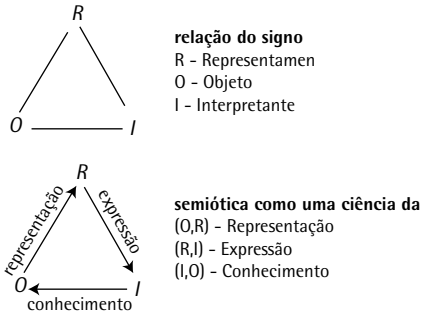


figura 2.4.1.e: Representação da tríade sígnica de Peirce por Nadim (1988, p.270).

2.4.1. Representações estruturais dos signos e descritivas das dez classes de signos

A mais simples descrição de um signo mostra uma relação triádica entre signo, objeto e interpretante. Sua estrutura mais simples é a de uma tríade pois o signo é a forma como a terceira categoria fenomenológica (representação, mediação) se apresenta. “Eles [os três elementos, ou Categorias Universais] aparecem sob diferentes formas de Secundidade nas ideias de Fatos de Primeiridade, ou Qualia, Fatos de Secundidade, ou Relações e Fatos de Terceiridade, ou Signo.” (EP 2.272 [1903])[27]

Em *The Basis of Pragmaticism in Phaneroscopy* (EP 2:360-370 [1905]), Peirce explica a razão de se esperar que toda experiência apresente três elementos indecomponíveis e afirma que a tríade é a ideia indecomponível do *fâneron*. A tríade é apresentada como sendo uma ideia de combinação de um todo com três partes, que deve necessariamente ser parte do *fâneron* e que pode compor qualquer outra forma. Graficamente, Peirce a representa na forma de uma trifurcação (figura 2.4.1.a).

Essa mesma forma de representação da tríade é adotada por Merkle (2001, p.225) que a apresenta como a forma mais conhecida de representar o signo peirceano. Também Farias representa o signo dessa maneira (Farias, 2002, p.15). Queiroz (2002) a utiliza e afirma que essa é a melhor estrutura para representar a relação triádica genuína. Apesar de Merrell (1995 apud Queiroz, 2002, p.43) ter defendido que o nó borromeano seria mais preciso (figura 2.4.1.b), em seu livro *Peirce, Signs and Meaning* (Merrell, 1997, p.135), ele utiliza a tríade para representar o signo. Romanini (2006, p.137) baseia-se na estrutura da trifurcação para representar a relação entre signo, objeto e interpretante. Em concordância, Gambarato (2005, p.102) propõe uma unidade básica representativa da lógica discursiva de Peirce que também é uma trifurcação (figura 2.4.1.c). Apesar de ter uma forma triangular no centro, ela funciona como um ponto central e as arestas do triângulo se prolongam para representar as linhas formando uma trifurcação. Também partindo da trifurcação, McCurdy (2007) propõe um diagrama em forma de rede, no qual seis tricotomias do signo são dispostas em três trifurcações relacionadas. A estrutura construída permite que novas trifurcações façam parte do diagrama e assim haja o ampliamento da rede (figura 2.4.1.d).

Alguns autores como Nadin (1988, p.270) (figura 2.4.1.e), Johansen (1993, p.62) (figura 2.4.1.f), e Liszka (1996, p.32) (figura 2.4.1.g) optaram por representar a tríade sígnica por um triângulo. O problema da representação pelo triângulo é que ficam explicitas as relações diádicas entre os elementos, mas não a relação triádica. O triângulo mostra uma sequência de relações diádicas

[27] “They [the three elements, or Universal Categories] appear under their forms of Secondness in the ideas of Facts of Firstness, or *Qualia*, Facts of Secondness, or *Relations*, and Facts of Thirdness, or *Sign.*” (EP 2:272)

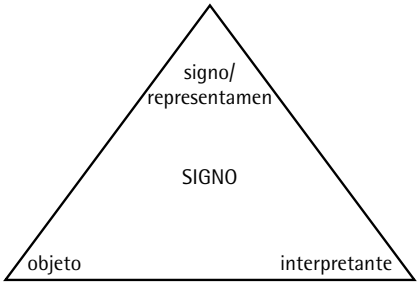


figura 2.4.1.f: Representação da tríade sígnica de Peirce por Johansen (1993, p.62).

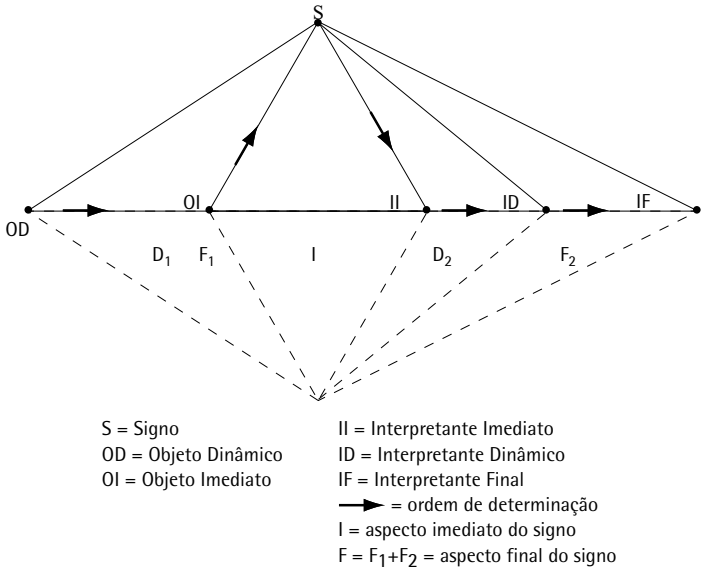


figura 2.4.1.g: Representação da tríade sígnica de Peirce por Liszka (1996, p.32).

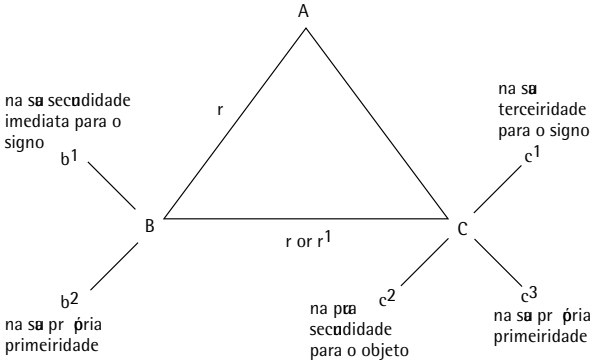


figura 2.4.1.h: Representação da tríade sígnica de Peirce por Johansen (1993, p.155).

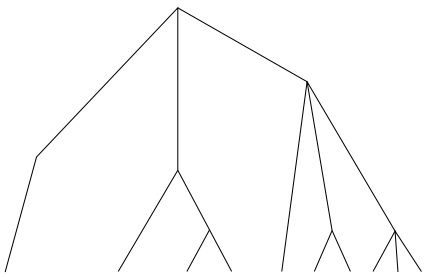


figura 2.4.1.i: Modelo arbóreo para descrever as degenerações das categorias feito por Peirce (EP 2:162).

entre três elementos, mas não deixa claro a existência de uma relação em que os três elementos participem na mesma medida. Consequentemente, os diagramas representativos da estrutura mais detalhada do signo, composta por dois objetos, três interpretantes e o signo em si ficam ainda mais prejudicadas com a representação triangular. O diagrama de Johansen (1993, p.155) (figura 2.4.1.h) sugere que os objetos são subdivididos a partir de um ponto em comum, assim como os interpretantes nascem todos de um único ponto, como se não houvesse uma relação de determinação entre eles e, ainda, como se, depois desse ponto em comum, eles seguissem isolados uns dos outros. No diagrama proposto por Liszka (figura 2.4.1.g), a ordem de determinação é considerada e ele procura mostrar as inter-relações entre as partes do signo. No entanto, o diagrama restringe-se à descrição de um único signo, pois não há nada que sugira um processo de semiose contínua, ou a produção de um novo signo. Há uma característica linear bastante forte demarcando o início e o fim de um processo que deve ser contínuo.

A representação da tríade por uma trifurcação pode ser encontrada em outros textos de Peirce nos quais ele discute a degeneração das categorias universais. No texto *The Categories Defended* (MS 308; EP 2:160-178 [1903]), Peirce apresenta um modelo arbóreo (figura 2.4.1.i) que descreve a categoria da primeiridade no galho que não se subdivide, pois ela é tão rudimentar que não é suscetível a nenhuma degeneração (EP 2:160 [1903]); no galho que se subdivide em dois está representada a categoria da secundidade que apresenta uma forma degenerada; e no terceiro galho, que se trifurca, ele representa a categoria da terceiridade que apresenta duas formas degeneradas. A forma degenerada em primeiro grau tem características de dualidade, reação e aproxima-se da ideia de secundidade. Já a forma degenerada em segundo grau é uma mera qualidade, ou primeiridade.

Essa forma de construção arbórea cujos galhos se subdividem pode ser encontrada em outros manuscritos. Na pasta de manuscrito número 74, encontramos textos incompletos de Peirce sobre como, na lógica, uma proposição é dividida em duas partes e cada uma dessas partes pode ser redividida da mesma forma infinitamente. Para representar as diferentes formas como uma proposição pode ser separada, ele apresenta notações gráficas arbóreas e as denomina de árvores (figura 2.4.1.j). Já no manuscrito 137, intitulado *Topical Geometry*, (MS 137; NEM 2:533 [1904]), Peirce apresenta um modelo de árvore como uma variedade especial de sistema de relações entre caracteres dos galhos, que são divididos em tronco, ramos, galhos, nós e articulações (figura 2.4.1.k, 2.4.1.l). Todos os galhos do sistema relacionam-se de tal modo que seria absurdo falar da característica de um galho como distinta de todas as outras, ou de características singulares capazes de existir singularmente. A divisão arbórea mostra que os galhos pertencem a algum outro do qual ele foi bifurcado, estando, necessariamente, relacionado com o que lhe antecede. Na pasta MS 278C e MS 278D4 [sem data], encontramos fragmentos não identificados de manuscritos de Peirce e

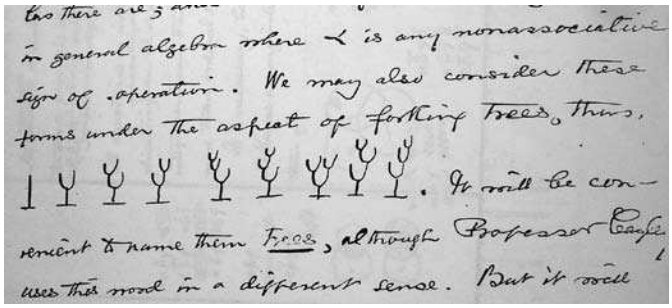


figura 2.4.1.j: Notações gráficas arbóreas em manuscrito de Peirce (MS 74, p.02 [sem data]).

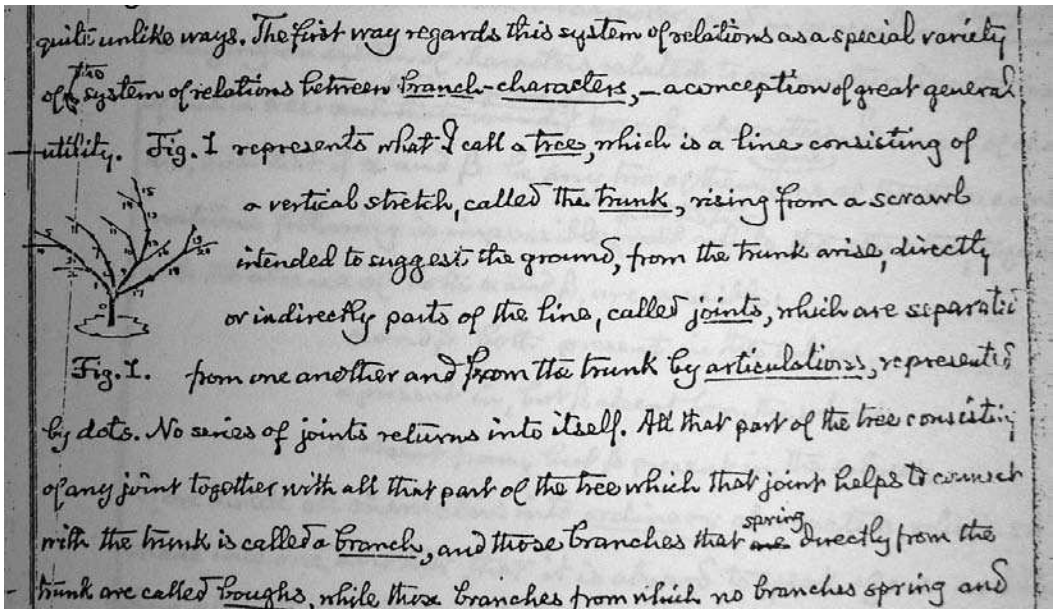


figura 2.4.1.k: Notação gráfica arbórea em manuscrito de Peirce (MS 137, p.95 [1904]).

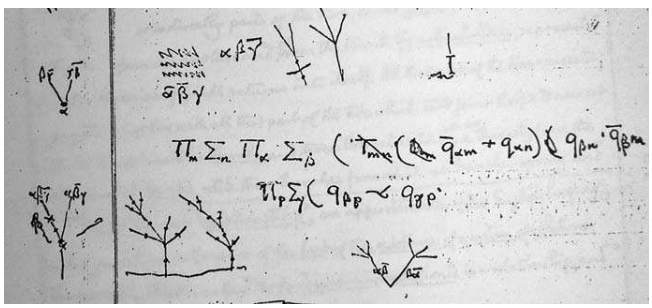


figura 2.4.1.l: Notações gráficas arbóreas em manuscrito de Peirce (MS 137, p.117 [1904]).

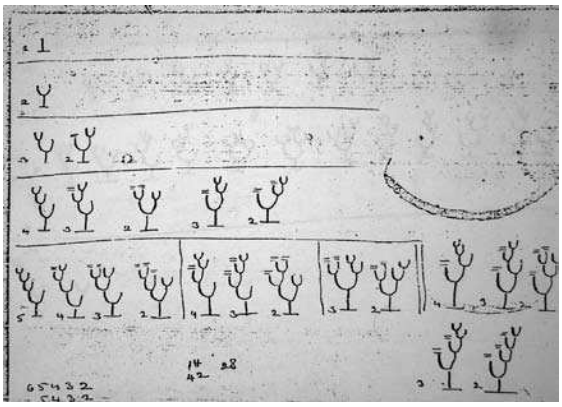


figura 2.4.1.m: Notações gráficas arbóreas em manuscrito de Peirce (MS 278D4, p.1086 [sem data]).

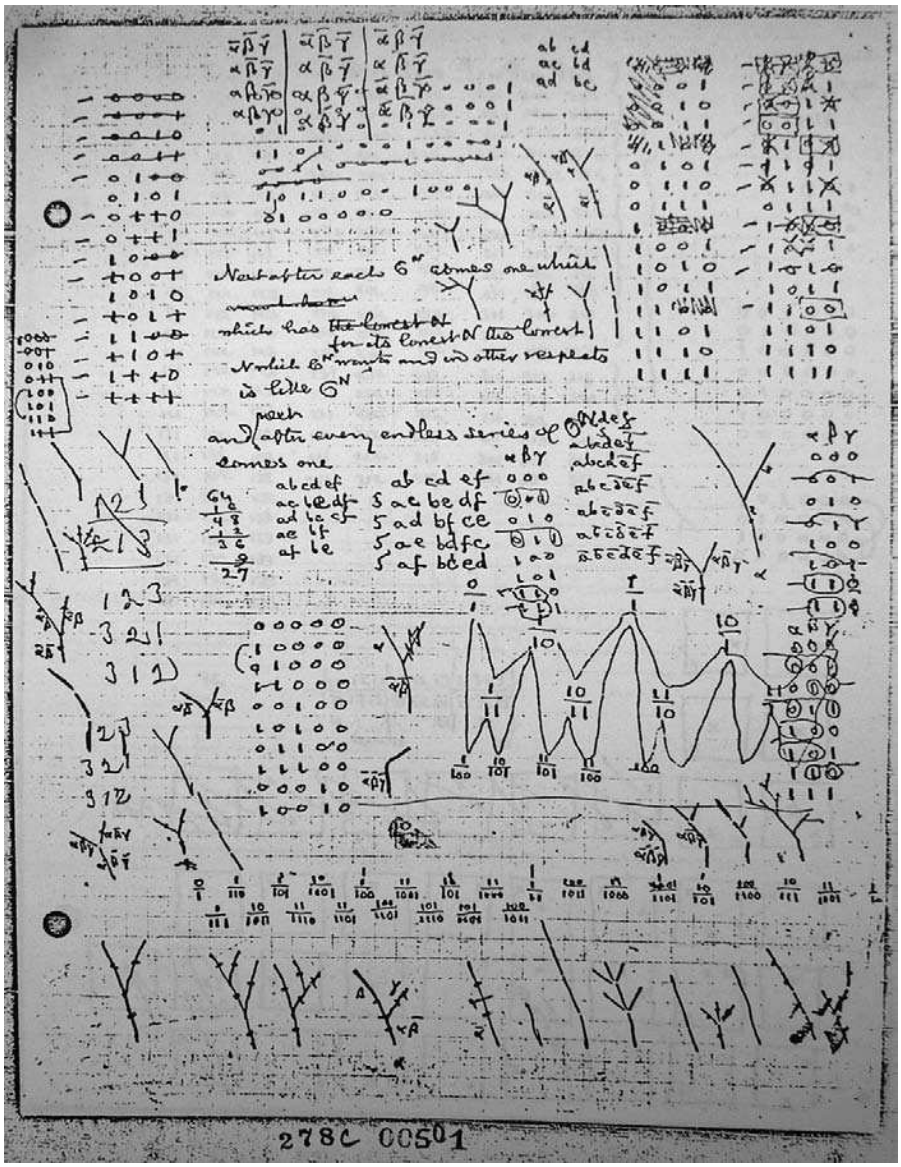


figura 2.4.1.n: Notações gráficas arbóreas em manuscrito de Peirce (MS 278C, p.501 [sem data]).

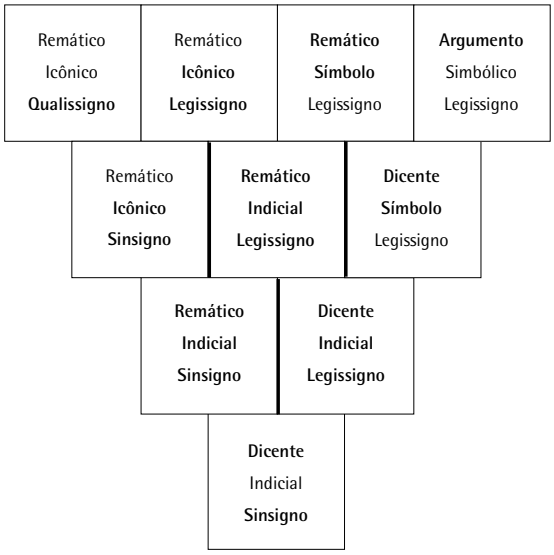


figura 2.4.1.o: Diagrama com a classificação dos signos (*Syllabus*, MS 540; EP 2:296 [1903]).

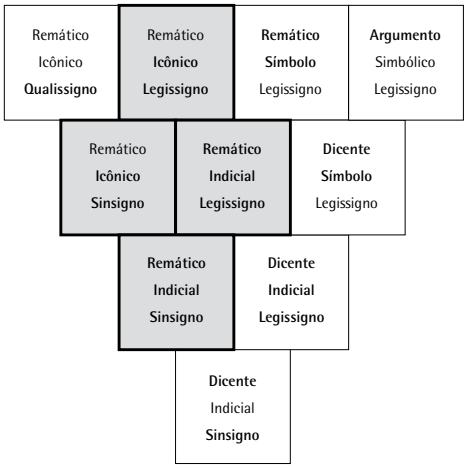


figura 2.4.1.p: Conjunto dos signos remáticos.

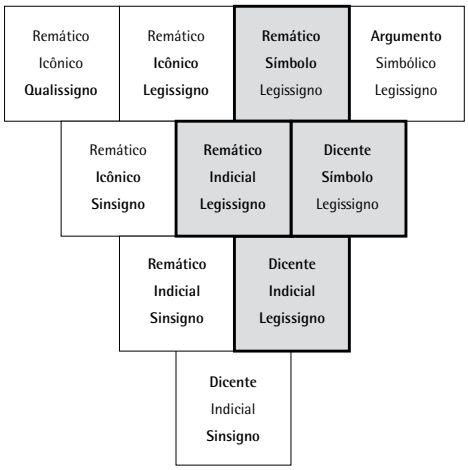


figura 2.4.1.q: Conjunto dos signos legissignos.

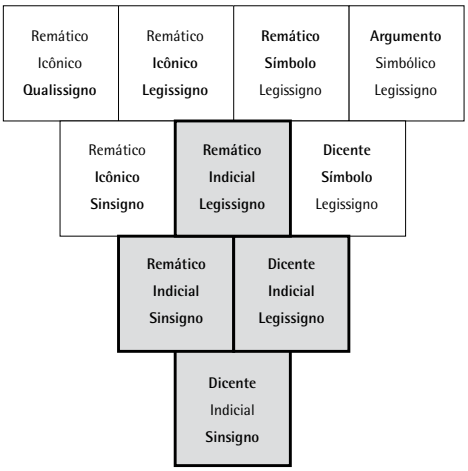


figura 2.4.1.r: Conjunto dos signos indiciais.

novamente nele percebemos a estrutura de árvore e bifurcação juntamente com estudos de séries e relações matemáticas (figuras 2.4.1.m, 2.4.1.n).

Registrada a forma lógica pela qual as classes de signos são formadas, passa-se à sua descrição e diferenciação. Quando Peirce as descreve e define, ele não o faz como se elas fossem dez categorias às quais os signos observados devem pertencer, mas ele descreve e demonstra a possibilidade de existência de cada classe, dada a possibilidade de existência de tal percurso semiótico. Isto é, a descrição de cada classe de signo é feita considerando-se que existem três tricotomias e que elas podem ter três modalidades, sendo que existe uma relação de dependência da modalidade da tricotomia posterior na anterior. A tricotomia seguinte, no processo semiótico, tem suas possibilidades de qualidade de existência determinada pela característica da tricotomia que a antecede. Dessa forma, cada classe de signo é a descrição de um percurso semiótico, percursos que se diferenciam porque os caminhos se bifurcam. Essa conformação das classes de signo torna impossível a descrição delas isoladamente. Por isso, o que encontramos é a descrição do papel que elas desempenham no processo semiótico e da maneira como elas relacionam-se umas com as outras.

Foi no texto *Nomenclature and Divisions of Triadic Relation, as Far as They Are Determined* (MS 540; EP 2:289-299 [1903]) que Peirce apresentou experimentalmente sua classificação dos signos em dez classes e descreveu cada uma delas separadamente. Para mostrar as afinidades e relações entre essas dez classes, Peirce construiu um diagrama com forma triangular composto por dez quadrados, que correspondem às classes de signos (figura 2.4.1.o). Nos vértices do triângulo, temos as três classes de signo compostas de tricotomias que apresentam uma mesma modalidade. No vértice da esquerda o signo inteiramente descrito por relações de primeiridade, no vértice inferior o signo composto por relações de secundidade e no da direita o signo que apresenta relações de terceiridade entre todas as suas tricotomias. É possível, então, identificar três tendências: à esquerda a tendência à primeiridade, à direita, a tendência à terceiridade e para baixo, a tendência à secundidade.

Na linha superior, temos todas as classes de signos cujas relações tricotômicas variam entre primeiridade e terceiridade. Na linha diagonal esquerda todas as classes de signos cujas tricotomias variam entre primeiridade e secundidade e na linha diagonal direita, todas as classes cujas tricotomias variam entre secundidade e terceiridade.

A disposição dos signos dessa maneira mostra que as classes de signos compartilham algum tipo de relação com as classes que estão ao seu lado. As três barras centrais no diagrama conectam classes de signos que compartilham alguma relação, porém não estão dispostas lado a lado. Desse modo podemos perceber três grandes conjuntos descritos como o conjunto dos signos remáticos (figura 2.4.1.p), dos legissignos (figura 2.4.1.q) e dos indiciais (figura 2.4.1.r).

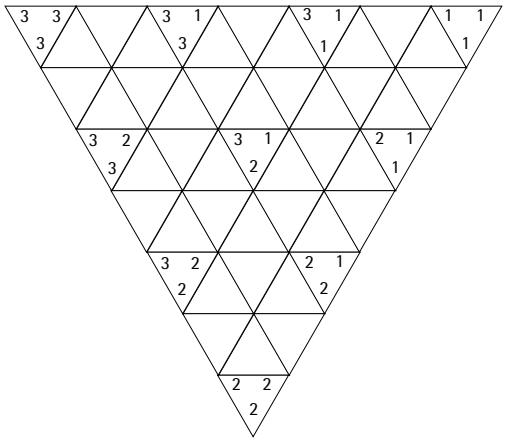


figura 2.4.1.s: Reprodução de diagrama feito por Peirce no *post scriptum* de carta para Lady Welby de 24 de dezembro de 1908 entitulado: Signo dividido em dez classes (EP 2:491).

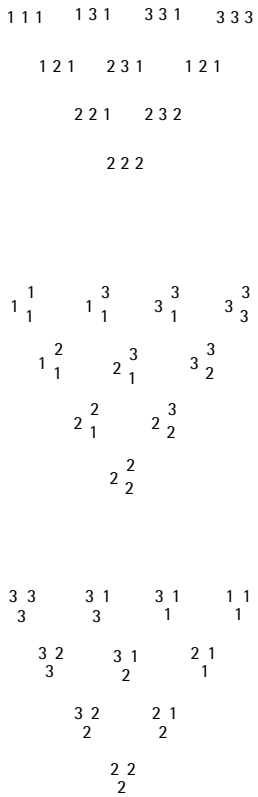


figura 2.4.1.t: Reprodução de anotações de Peirce sobre as dez classes de signos encontradas no manuscrito MS 399D, p.627, datado de 27 de dezembro de 1908.

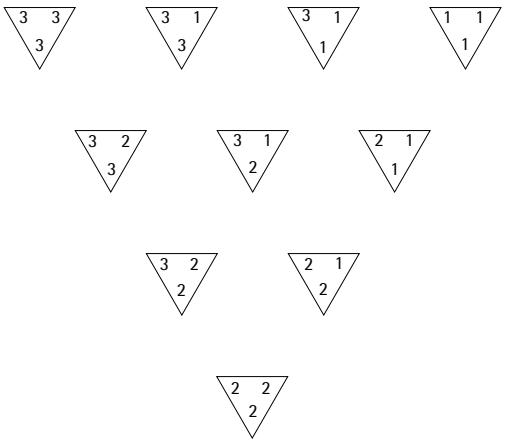


figura 2.4.1.u: Reprodução de anotações de Peirce sobre as dez classes de signos encontradas no manuscrito (rascunho) da carta L463:155, datado de dezembro de 1908.

Em carta para Lady Welby (EP 2:483-491; CP 8.342-76 [24-28 dez 1908]), Peirce apresenta um trabalho especulativo a respeito das dez tricotomias dos signos e de suas modalidades. É evidente na carta que o trabalho está incompleto, pois ele explicita suas dúvidas, faz perguntas e marca partes do texto que acha estarem suficientemente ou ainda pouco desenvolvidas. Também nessa carta, Peirce discute a nomenclatura de todas as modalidades das dez tricotomias, sem chegar a uma completa satisfação com todos os nomes. Apesar de especulativo, esse é um importantíssimo documento para o estudo das classes de signos ampliadas, pois nele está um dos mais ricos registros da evolução da teoria semiótica peirceana. No *post scriptum* dessa carta pode-se observar um diagrama intitulado *Sign divided into Ten Classes* (figura 2.4.1.s (reproduzido em EP 2:491 [1908])). Apesar do diagrama descrever dez classes, ele possui 49 células em forma de triângulo, das quais dez estão preenchidas. Não se sabe qual a intenção de Peirce ao desenhar tal diagrama com espaços em branco, mas como o assunto da carta é o aumento do número de tricotomias, leva-se a crer que ao construir o diagrama ele tinha em mente o aumento no número de classes. No entanto, 49 não é um número de classes possível de se atingir seguindo a lógica proposta por ele mesmo. Diagramas semelhantes podem ser vistos em outros manuscritos, conforme nos mostra Farias (2002) (figura 2.4.1.t, 2.4.1.u).

2.4.2. Representações descritivas dos percursos semióticos apontados por dez classes de signos

Muitos trabalhos dedicaram-se as possíveis relações que as dez classes estabelecem entre si e a ordem com que elas podem ser descritas e ordenadas. Autores de variadas áreas discutiram esse tema enfatizando aspectos que mais lhe parecem importantes sobre as classes de signos e tentaram demonstrar, por meio de diagramas, como essas classes se relacionam. Dado que as ênfases no processo semiótico são diferentes, são também diferentes os diagramas criados. Na revisão bibliográfica que Merkle (2001) e Farias (2002) fizeram sobre o assunto, fica claro como variam tanto a forma como o conteúdo dos diagramas, principalmente devido a divergências no que diz respeito à ordem das tricotomias.

No quadro superior da figuras 2.4.2.a , discriminado como (a), (b), (c) e (d), Merkle (2001, p.243) apresenta diagramas de acordo com diferentes passagens escritas por Peirce. No quadro seguinte vê-se uma matriz proposta por Max Bense e no último quadro tabelas bi e tridimensionais baseadas em Spinks. Na figura 2.4.2.b vemos a reconstrução da tabela de combinações das três categorias fenomenológicas com as três tricotomias apresentada por Merrell (1996, p.08). Outro diagrama para as dez classes de signos proposto por Merrell (1991, p.17 apud Farias 2002, p.106) mostra uma estrutura de relações entre as classes que foram divididas em três colunas, sendo a

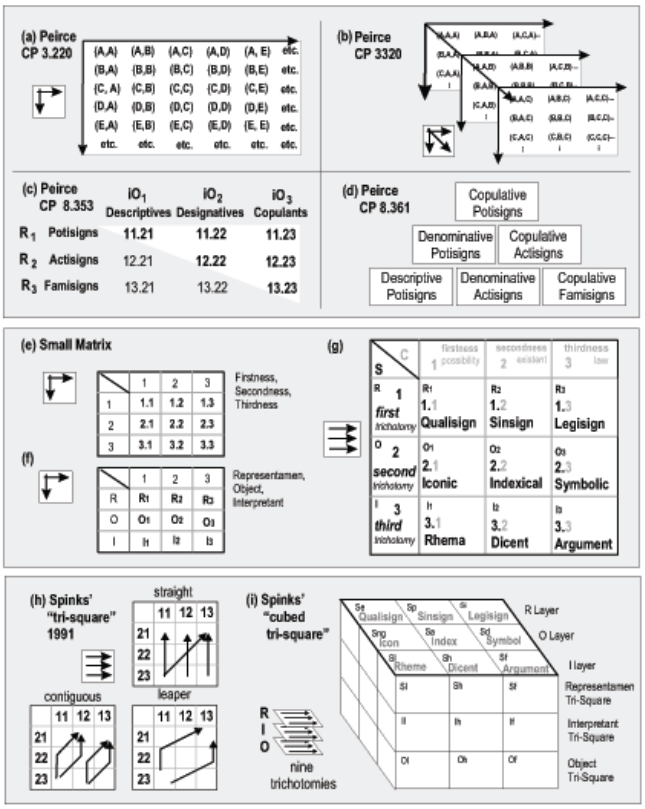


Figure 4.11: **Use of tables to derive categories:** (a) and (b) are based on Peirce's diagram and textual suggestion (Peirce, 1931-1935, 3.220 e 3.320); (c) and (d) are based on Peirce's discussion of decadic signs (Peirce, 1958, 8.353-365) ; (e) Max Bense's small matrix (Walther, 1979, p 58); (f) and (g) are the equivalent tables but in the notation adopted here; (h) and (i) are based on (Spinks, 1991, p 150).

figura 2.4.2.a: Diferentes diagramas que representam as dez classes de signos de Peirce e suas relações em Merkle (2001, p.243).

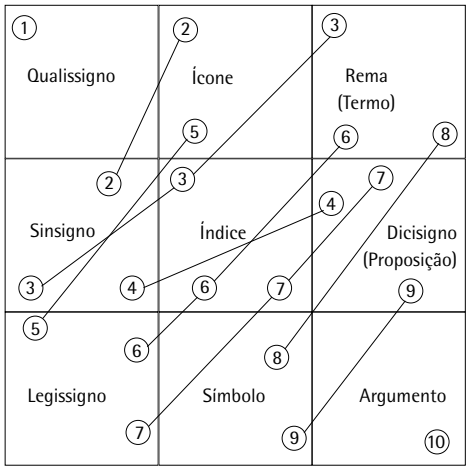


figura 2.4.2.b: Reprodução da tabela de combinação das categorias e tricotomias para gerar dez classes de signos apresentada por Merrell (1906, p.08).

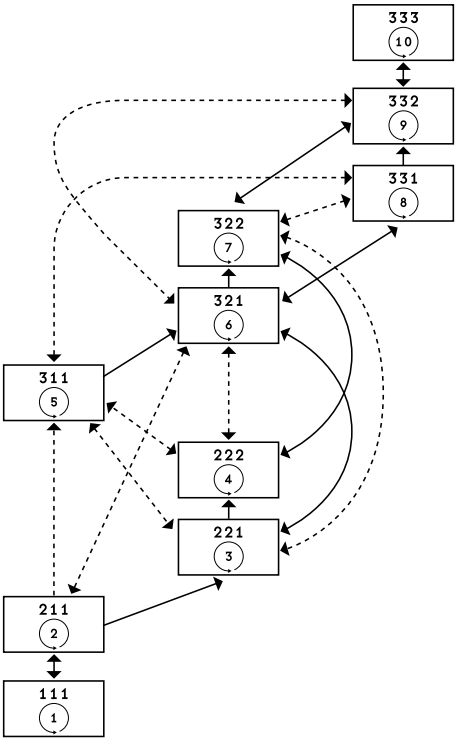


figura 2.4.2.c: Diagrama para as dez classes de signos proposto por Merrell. Imagem reproduzida de Farias (2002, p.106), sendo uma versão simplificada que excluiu referências na imagem ao texto do artigo, mas que preservou a estrutura de relações entre as classes, do diagrama proposto por Merrell (1991).

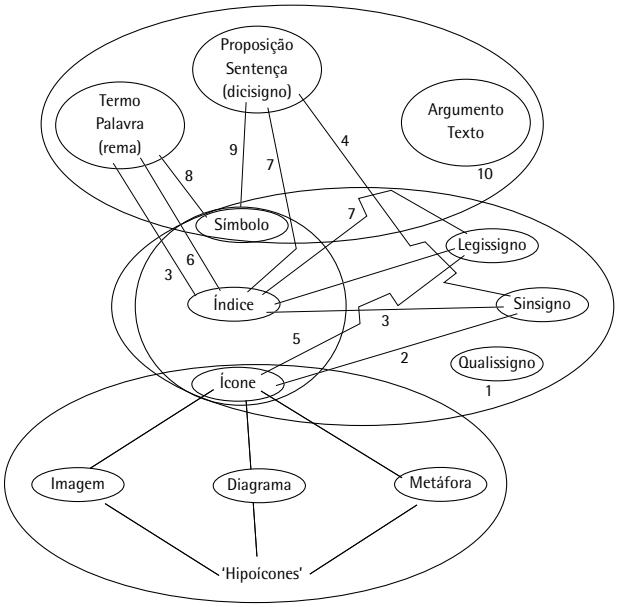


figura 2.4.2.d: Reprodução do diagrama que mostra as dez classes de signo em relação aos tipos de hipoícones, proposto por Merrell (1997, p.299).

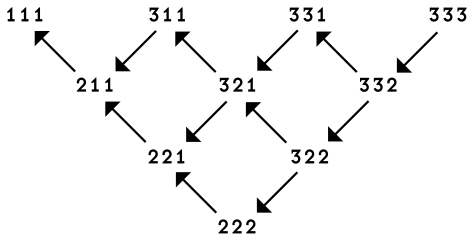


Figura II.2.1.a. 'Diagrama triangular' de M. Balat para as 10 classes de signos de Peirce (Balat 1990: 81).

figura 2.4.2.e: Diagrama triangular de M. Balat (1990, p.85) em Farias (2002, p.103).

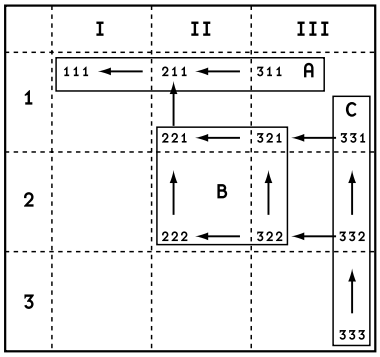


Figura II.2.1.b. 'Diagrama quadrado' de M. Balat para as 10 classes de signos de Peirce (Balat 1990: 85).

figura 2.4.2.f: Diagrama quadrado de M. Balat (1990, p.85) em Farias (2002, p.103).

primeira de ícones, a segunda de índices e a terceira de símbolos (figura 2.4.2.c). No diagrama da figura 2.4.2.d, Merrell (1997, p.299) mostra as dez classes de signo em relação aos tipos de hipoícones.

Nas figuras 2.4.2.e/f apresentamos dois diagramas de Balat para representar as classes de signos e suas representações. O primeiro tem uma forma triangular que busca estabelecer relações entre as classes, que são representadas por números que indicam a modalidade de suas tricotomias. Já o segundo diagrama, de forma quadrada, dispõe as classes de signos, também representadas por números, em uma grid bidimensional na qual um eixo corresponde à terceira tricotomia e o outro à primeira tricotomia (figura 2.4.2.g(a)).

Em todos esses diagramas (figuras 2.4.2.a / b / c / d / e / f) que tentam mostrar como as três tricotomias relacionam-se com as três categorias fenomenológicas a fim de gerar dez classes de signos, vê-se a dificuldade em representar por meio de diagramas bidimensionais a relação entre três conjuntos.

Na tentativa de superar essa dificuldade em descrever o caminho que segue cada classe de signos, encontram-se alguns diagramas tridimensionais (figura 2.4.2.g / h / i). Michel Balat (1990 apud Merkle, p.249; Farias, p.103) propôs um diagrama 2d e um espaço 3d no qual ele localizou as dez classes de signo. A construção do espaço 3d foi feita por meio da relação de cada tricotomia (signo em si, relação signo/objeto e relação signo/interpretante) com os eixos x, y, z e a localização das categorias fenomenológicas (primeiridade, secundidade e terceiridade) em cada eixo. Assim, se x é o eixo que representa o signo em si, também denominado *representamen*, em x1 localiza-se o qualissigno, x2 o sinsigno e x3 legissigno. Sendo y as relações entre signo e objeto, temos em y1, ícone, y2, índice e y3, símbolo. Por fim, sendo z a relação signo/interpretante, em z1 localiza-se o rema, em z2, o dicente e em z3, o argumento. As setas mostram o caminho que leva da classe de signos que apresenta maior complexidade nas suas tricotomias, todas descritas por terceiridade, para a classe de signo que é inteiramente descrita por relações de primeiridade.

No último quadro da figura 2.4.2.g, Michael Hoffman utiliza cubos para representar as classes de signos e segue a mesma lógica de Balat para localiza-los no espaço. No entanto, em seu trabalho, nem os eixos, nem as relações entre os signos são descritas. Uma representação semelhante feita com cubos de diferentes cores é apresentada por Amadori (figura 2.4.2.h). Nesse trabalho cada face do cubo corresponde a uma tricotomia e o modo de cada uma delas é expresso pela cor. Os cubos são apresentados em três blocos e cada bloco representa um modo da terceira tricotomia. Acredita-se que a disposição em blocos foi adotada para tornar visível a face superior dos signos que não poderia ser vista caso os cubos estivessem todos colados uns nos outros. Uma vez que não

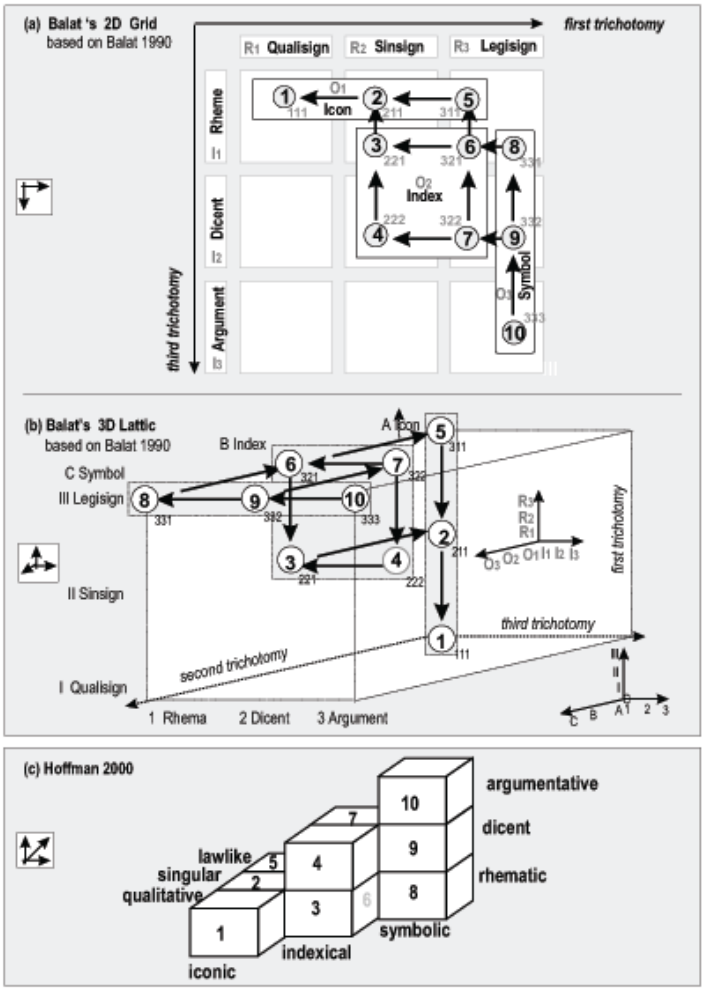


Figure 4.14: **Three dimensional diagrams of the categories:** (a) and (b) based on Balat (1990) (c) based on Hoffman (2000, redrawn)

figura 2.4.2.g: Diagrama bi e tridimensional de M. Balat (1990, p.85) e Michael Hoffman em Merkle (2001, p.249).

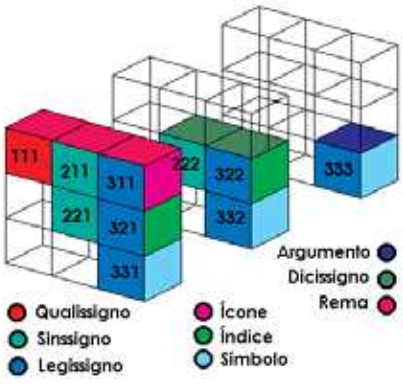


Figura II.2.1.h. Modelo tridimensional para as 10 classes de signos proposto por Amadori (2001: 34).

figura 2.4.2.h: Modelo tridimencional das dez classes de signosproposto por Amadori (2001, p.34) em Farias (2002, p.103).

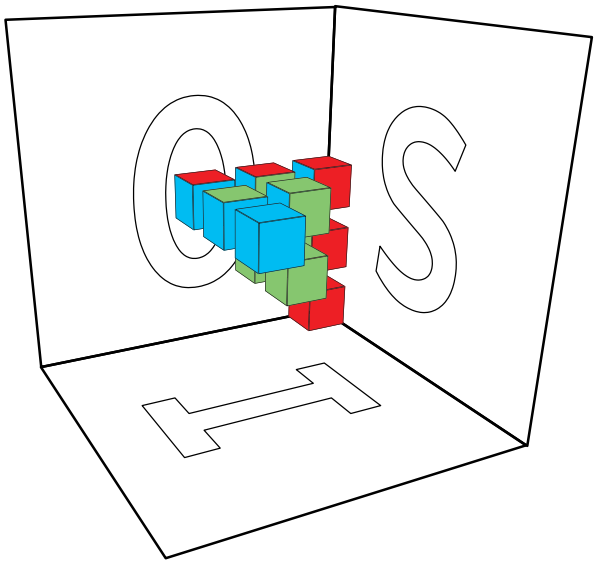


Figura III.1.2.b. SANDERS I: Diagrama proposto por Priscila Farias e João Queiroz (2000a).

figura 2.4.2.i: *10Cubes*, modelo tridimencional proposto por Farias e Queiroz (2002) em Farias (2002, p.130).

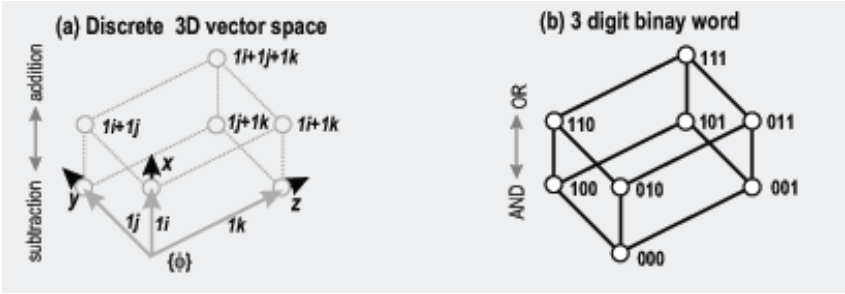


figura 2.4.2.j: Representações tridimensionais do Diagrama de Hasse em Merkle (2001, p.258).

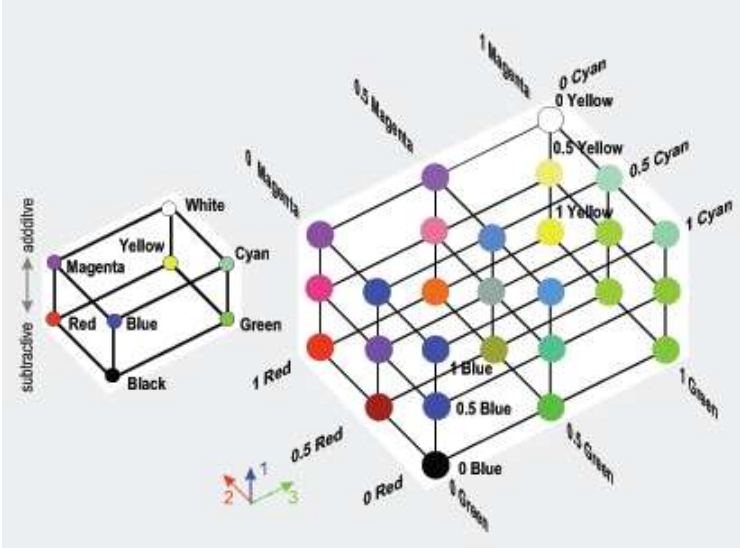


figura 2.4.2.k: Combinação do diagrama de Hasse com as dez classes de signo proposto por Merkle (2001, p.258).

podemos ver as três faces representativas das tricotomias nos cubos, a relação entre as classes de signos pode ser percebida pela disposição delas no espaço de cada bloco.

Baseados na estrutura proposta por Balat (figura 2.4.2.g), Farias e Queiroz criaram o *10cubes* (figura 2.4.2.i) (Farias, 2002, p.126-147; Queiroz, 2002, p.119). Esse modelo transforma os três eixos de Balat em três planos que correspondem às três tricotomias ([S], [S-O] e [S-I]), adquirindo uma dimensão espacial. Além disso, o *10cubes* utiliza diferentes cores nas faces dos cubos para descrever as modalidades das tricotomias. A posição de cada cubo no espaço é dada por uma correspondência entre os eixos x, y, z e as tricotomias [S], [S-O], [S-I], sendo a posição em cada eixo determinada pela modalidade fenomenológica é descrita pelos números 1, 2, 3 correspondendo à primeiridade, secundidade e terceiridade. Apesar dos cubos serem objetos compostos de seis faces, quando representados em plano bidimensional apenas três faces ficam visíveis, tornando possível visualizar em cada cubo as relações entre tricotomias e categorias fenomenológicas. Cada face corresponde a uma tricotomia e muda de cor de acordo com a relação fenomenológica descrita. Diferentemente de todos os modelos descritos anteriormente, o *10cubes* incorporou recursos informáticos e adquiriu uma forma dinâmica permitindo a interatividade e a modificação temporal do modelo para destacar determinados grupos de signos. Com isso, o *10cubes* permite a visualização tanto das relações entre tricotomias e categorias, quanto das relações entre as classes de signos (relações de instanciação e envolvimento).

Já Merkle (2001) propõe um modelo de signo baseado em conceitos matemáticos. Para tanto, ele apresenta um conceito matemático chamado latice que descreve um tipo especial de conjunto parcialmente ordenado. Diz-se que um conjunto é parcialmente ordenado, quando é possível comparar todos seus elementos de acordo com um determinado critério. Para descrever tal conjunto de elementos, os matemáticos utilizam um diagrama chamado Hasse (figura 2.4.2.j). Merkle descreve tal conceito porque usa a representação gráfica dos diagramas de Hasse para descrever as classes de signo. Ele propõe que as classes de signos sejam vistas como um tipo de latice e a partir disso combina os conceitos semióticos com as regras matemáticas de latice para construir diagramas de Hasse que descrevem as classes de signo e possibilitam a observação das relações e da ordem entre elas (figura 2.4.2.k).

A grande maioria dos modelos visuais das classes de signos baseia-se na descrição dos signos em três tricotomias. Essa é a mais conhecida divisão sígnica feita por Peirce, haja vista ter sido também a que foi melhor trabalhada por ele. São inúmeras as definições de signo que seguem a divisão em três tricotomias e foi detalhado o trabalho desse filósofo na descrição das dez classes

de signos. Ainda assim, são muitas as divergências com relação a esse tema, como foi possível observar através dos modelos até agora apresentados.

Um número bem menor de modelos visuais representativos das 66 classes de signos pode ser encontrado entre os comentadores de Peirce. Fato que não causa estranhamento visto que a proposta de 66 classes foi um trabalho inacabado, que é bem menos conhecido e pesquisado do que as dez classes. É justamente a falta de textos explicativos e descritivos das 66 classes que fazem com que os modelos visuais que a representam sejam de extrema importância para o desenvolvimento dessa área do conhecimento. A construção dos modelos representativos das 66 classes tem sempre o propósito de esclarecer e tentar fazer ver as relações entre as classes que não foram explicitadas. Eles funcionariam como diagramas com os quais pode-se experimentar e propor mudanças dependendo de como suas diferentes partes se relacionam (MS 292, p.03 [ca.1906])[28]. Peirce defende que os diagramas visuais são fundamentais para o raciocínio, afirma que o raciocínio depende direta ou indiretamente de diagramas (MS 293, p.07 [ca.1906])[29] e define o diagrama como uma ferramenta para o raciocínio. No próximo tópico apresentaremos os modelos representativos das 66 classes de signos que conhecemos e discutiremos o potencial de cada um deles para atingir o propósito de desenvolver a pesquisa nas 66 classes de signos.

2.4.3. Representações descritivas dos percursos semióticos apontados por 66 classes de signos

Um dos mais antigos trabalhos amplamente citado sobre as 66 classes de signos é um artigo de Weiss e Burks (1945), no qual eles discutem a derivação das categorias nas divisões do signo em seis e dez tricotomias. Weiss e Burks apresentam nesse artigo uma determinada ordem para as tricotomias e montam uma tabela com as 66 classes de signo. Alguns críticos, como Sanders (1970), apontam que a falta de atenção dada para a dependência das relações sígnicas levou os autores à apresentação das tricotomias em uma ordem que não corresponde aos exemplos e princípios dados por Peirce. Esse assunto será retomado em profundidade mais a frente quando for apresentada e discutida a representação visual das tricotomias no diagrama *Signtree*. Por hora, apenas indico referências para pesquisa mais detalhada a respeito de como diferentes autores têm dividido e ordenado as classes de signo. O trabalho de Queiroz (2002, p.87), por exemplo, apresenta uma tabela bastante organizada de como Peirce em três diferentes momentos apresenta a ordem das dez tricotomias e

[28] "Namely, one can make experiments upon diagrams, and look out for unintended changes thereby brought about in the relations of different parts of the diagram to one another." (MS 292, p.03 [ca.1906])

[29] "All necessary reasoning is diagrammatic; and the assurance far whished by all other reasoning must be based upon necessary reasoning. In this case, all reasoning depends directly or indirectly upon diagrams." (MS 293, p.07 [ca.1906])

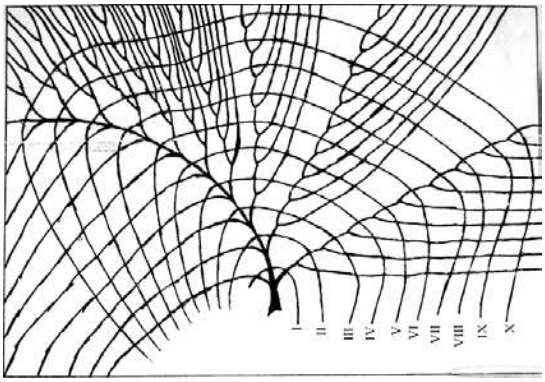


figura 2.4.3.a: Diagrama arborescente que ilustra a aplicação das categorias fenomenológicas na divisão dos signos em Sanders (1970, p.6).

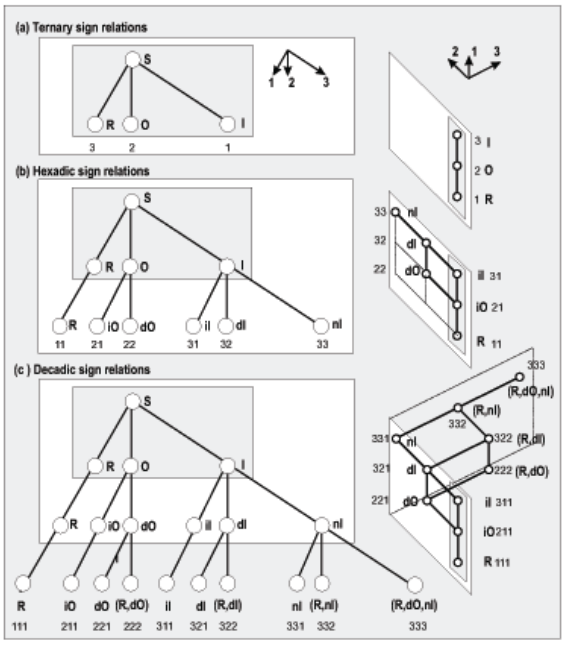


Figure 4.41: **Refinements of ternary sign relations into decadic relation**

figura 2.4.3.b: Ampliação das classes de signo de dez para 66 a partir da descrição dos signos em três, seis e dez tricotomias em Merkle (2001, p.287).

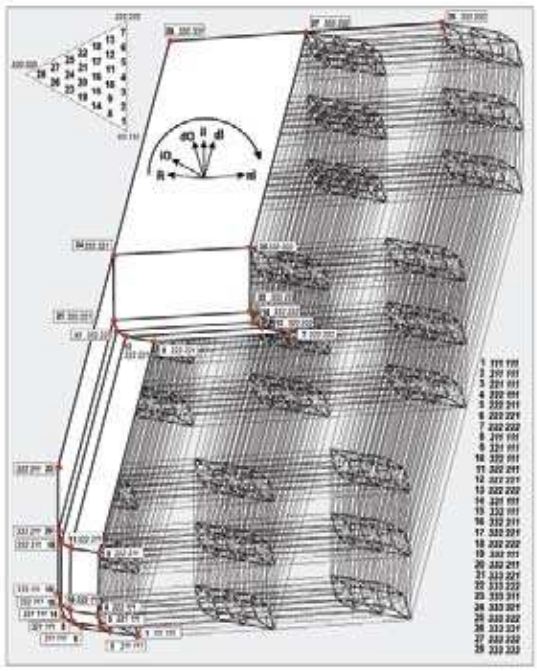


Figure 4.48: **Hasse diagram of the twenty-eight categories:** derived from $(R \to iO \to dO \to il \to dl \to nl)$

figura 2.4.3.c: Diagrama de Hasse das 28 classes de signos geradas a partir da descrição do signo em seis tricotomias em Merkle (2001, p.298).

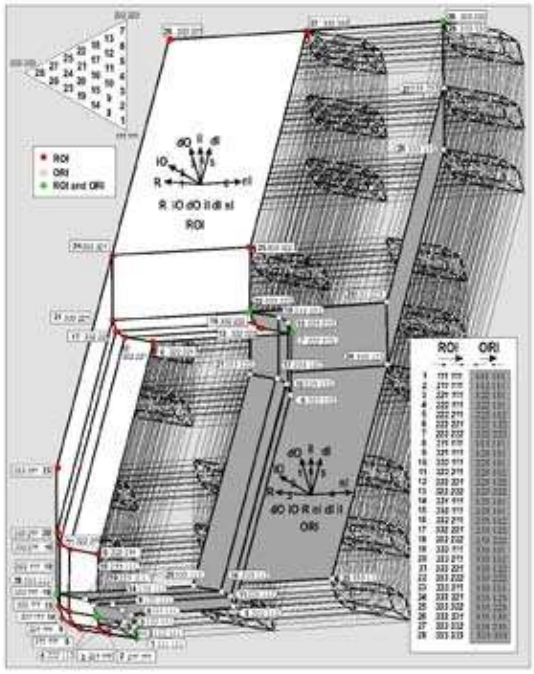


Figure 4.48: **Hasse diagram with two sets of twenty-eight derived categories**: (a) $(dO \rightarrow sO \rightarrow\!\!\!\!\rightarrow It \rightarrow sI \rightarrow dI \rightarrow sI)$ in white, and (b) $(dO \rightarrow sO \rightarrow It \rightarrow sI \rightarrow dI \rightarrow sI)$ in darker gray.

figura 2.4.3.d: Diagrama de Hasse com 2 espaços de 28 classes de signos gerados a partir da adoção de 2 diferentes sequências de tricotomias do signo em Merkle (2001, p.299).

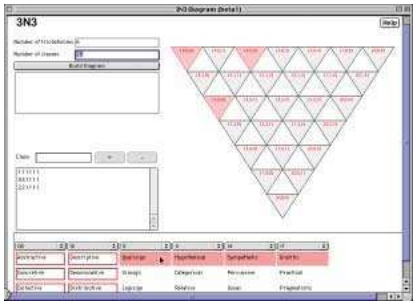


Figura III.2.3.b. Diagrama triangular para 28 classes com os três quali-signos que correspondem a posições de classes no diagrama de Welby (**figura III.1.2.b**) selecionados.

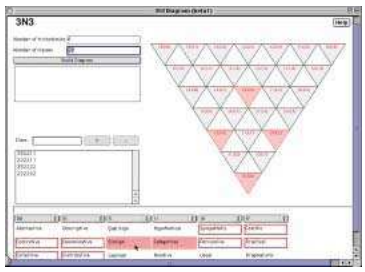


Figura III.2.3.c. Diagrama triangular para 28 classes com os quatro sin-signos que correspondem a posições de classes no diagrama de Welby (**figura III.1.2.b**) selecionados.

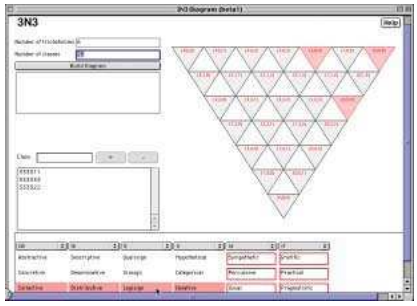


Figura III.2.3.d. Diagrama triangular para 28 classes com os três legi-signos que correspondem a posições de classes no diagrama de Welby (**figura III.1.2.b**) selecionados.

figura 2.4.3.e: Diagramas triangulares das 28 classes de signos mostrando grupos de Qualissignos, sinsignos e legissignos no programa *3N3* em Farias (2002, p.178).

de como nove outros diferentes autores as organizaram em seus trabalhos. A seguir, apresentaremos trabalhos que sugerem alguma forma de diagrama das classes de signos ampliadas.

Além de criticar a forma como alguns autores trataram as 66 classes de signos, Sanders (1970) no artigo *Peirce's Sixty-six Signs?*, apresenta um diagrama que ilustra a aplicação das categorias fenomenológicas na divisão dos signos (figura 2.4.3.a). As ramificações correspondem à lógica das categorias fenomenológicas e as linhas circulares numeradas correspondem às possíveis divisões do signo. Cada encontro entre uma linha circular e um galho corresponde a uma classe de signo. Se contarmos quantos galhos uma determinada linha cruza podemos descobrir o número de classes de signos geradas pela adoção de uma ou até dez divisões do signo. A linha número III, por exemplo, cruza dez galhos, querendo dizer que adotadas três divisões do signo, temos dez classes geradas. A linha de número X cruza 66 galhos, pois adotadas dez divisões do signo temos 66 classes geradas.

Retomando o trabalho de Merkle, percebemos que o passo seguinte em sua tese de doutoramento é o de representar um maior número de classes de signos. Para isso, ele mostra o aumento nas divisões do signo de três para seis e, posteriormente, dez tricotomias, adotando uma determinada ordem em que as tricotomias do signo apareceriam (figura 2.4.3.b). A seguir, ele parte para a aplicação do diagrama de Hasse nas 28 classes de signos (figura 2.4.3.c). Uma vez que o diagrama de Hasse é uma forma de organizar o espaço de acordo com o número de variáveis dadas, Merkle não encontrou grandes dificuldades em representar um número maior de variáveis. Exemplos anteriores mostraram que a dificuldade em representar bidimensionalmente três variáveis foi ultrapassada com representações tridimensionais nas quais cada dimensão representava uma tricotomia do signo. Seguindo essa mesma ideia, Merkle propõe representar o signo descrito em seis tricotomias pela construção de um espaço de seis dimensões, é exatamente isso que vemos na figura 2.4.3.c. Nesse espaço é possível localizar 729 pontos dados pela combinação das três categorias fenomenológicas com seis tricotomias. No entanto, dada a restrição de dependência das categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade são possíveis apenas 28 classes de signos. Na figura 2.4.3.c, localizadas pelos pontos vermelhos.

O objetivo de Merkle, ao construir esse espaço com seis dimensões, é mostrar como a ordem entre as tricotomias é fundamental para a descrição das classes de signos. Uma mudança na ordem delas significa uma mudança na descrição do processo de semiose, o que gera classes completamente diferentes. Na figura 2.4.3.d, é possível perceber a diferença entre as classes geradas a partir de duas ordens tricotômicas distintas. Um espaço com dez dimensões poderia ser construído a fim de localizar as 66 classes de signos, no entanto, Merkle não o faz porque considera que a construção do espaço com seis dimensões é suficiente para cumprir seus objetivos. Realmente, o espaço

hexadimensional cumpre sua função de mostrar como a ordem das tricotomias altera a descrição das classes de signos. No entanto, a complexidade de um espaço com seis dimensões é grande e a falta de familiaridade com tal representação espacial não ajuda na compreensão de sua construção, o que se tornaria ainda mais difícil em um espaço com dez dimensões.

A importância desse modelo visual construído por Merkle é que ele enfatiza a necessidade de discussão e pesquisa no que diz respeito à ordem tricotômica a ser adotada. Não se trata de definir uma sequência como correta, mas de mostrar que a adoção de uma determinada ordem traz consequências às classes de signos que serão geradas. Outro passo importante dado por Merkle é o questionamento sobre a construção de modelos lineares e sequenciais para representar um autor como Peirce, que propôs uma teoria distante desse conceito, bem mais próxima das teorias de rede. Parece interessante e rica a aproximação da semiótica com a ciência da computação tendo em vista a grande quantidade de teorias, ferramentas e conceitos desenvolvidos para explicar sistemas informatizados que trabalham com transmissão e produção de informação. Além disso, a base matemática que fundamenta a ciência da computação recupera o viés das ciências exatas ao qual pertenceu Peirce e que, algumas vezes, fica distante da semiótica visto que ela é amplamente trabalhada na área de comunicação e, portanto, no âmbito das humanidades.

Apesar do modelo apresentado segundo o diagrama de Hasse (figura 2.4.2.k) ser interessante por representar um conjunto parcialmente ordenado e permitir a visualização das possíveis relações que os elementos desse sistema estabelecem entre si, quando ampliado para as 28 classes de signo, o sistema visual torna-se confuso. A construção de um espaço hexadimensional não facilita a compreensão do sistema de 28 classes de signos e, esteticamente, o modelo é muito pouco convidativo para sua decifração.

Baseados na representação triangular que Peirce fez das dez classes de signos na carta para L. Welby (figura 2.4.1.s), Farias (2002) e Queiroz (2002) constroem um software chamado *3N3* capaz de construir diagramas triangulares a partir de qualquer número de tricotomias (figuras 2.4.3.e; 2.4.3.f). O projeto teve como objetivo construir uma ferramenta que facilitasse a análise de signos de acordo com os princípios das categorias, tricotomias e classes propostos por Peirce. Assim como, permitir comparações de estruturas sígnicas com mais de três tricotomias, já que há uma série de divergências com relação a quais e como seriam essas classes. O software construído é bastante interessante, pois ele permite uma rápida visualização de diagramas com diferentes números de tricotomias, além de informar, por meio de tabelas. os nomes das tricotomias e todos os termos dados às suas diferentes modalidades. Dessa maneira, as classes de signos são também descritas verbalmente, o que dá a elas um pouco mais de sentido. As tabelas podem ser modificadas, diferentes tricotomias podem ser adicionadas e a ordem delas também pode ser alterada. Os recur-

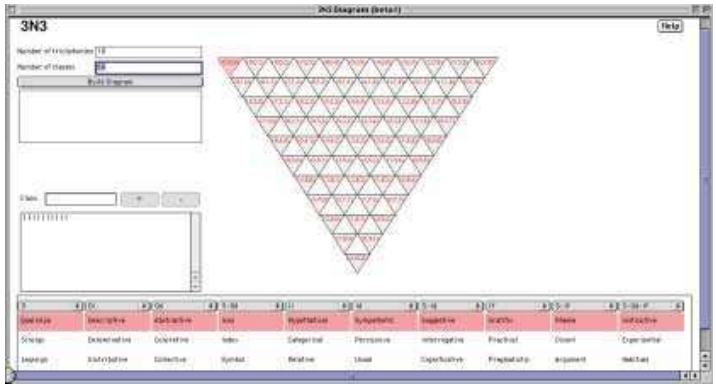


Figura III.2.3.n. Diagrama triangular para 66 classes de signos, configurado de acordo com a ordem de determinação dada por Peirce na "lista dos dez aspectos" (L463: 134, 150, CP 8.344, EP2: 482-483), mostrando o conjunto das classes 10-tricotômicas que correspondem aos quali-signos [icônicos remáticos] descritos no Syllabus de 1903.

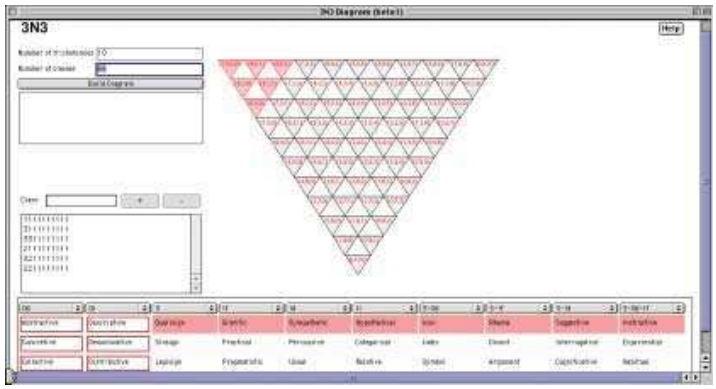


Figura III.2.3.o. Diagrama triangular para 66 classes de signos, configurado de acordo com a ordem de determinação Müller (1994: 147), mostrando o conjunto das classes 10-tricotômicas que correspondem aos quali-signos [icônicos remáticos] descritos no Syllabus de 1903.

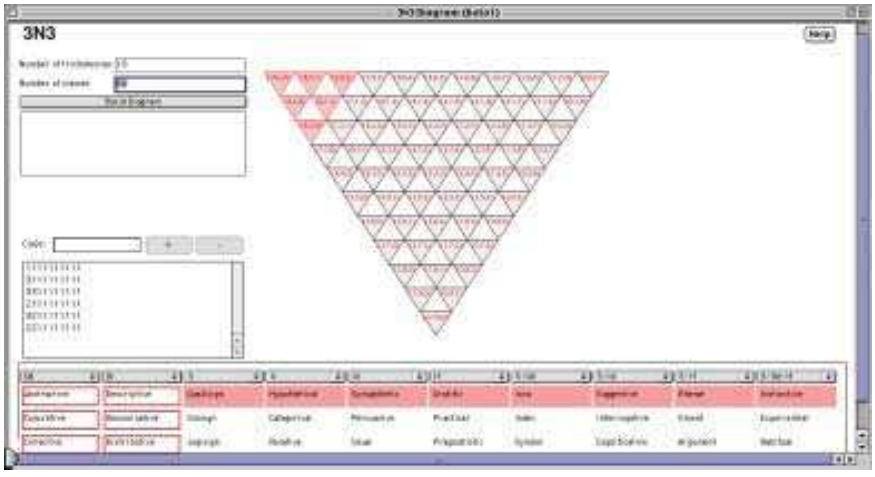


Figura III.2.3.p. Diagrama triangular para 66 classes de signos, configurado de acordo com a ordem de determinação adotada por Lieb (1977: 164), mostrando o conjunto das classes 10-tricotômicas que correspondem aos quali-signos [icônicos remáticos] descritos no Syllabus de 1903.

figura 2.4.3.f: Diagramas triangulares das 66 classes de signos no programa *3N3* mostrando estudos comparativos feitos por Farias (2002, p.189-190).

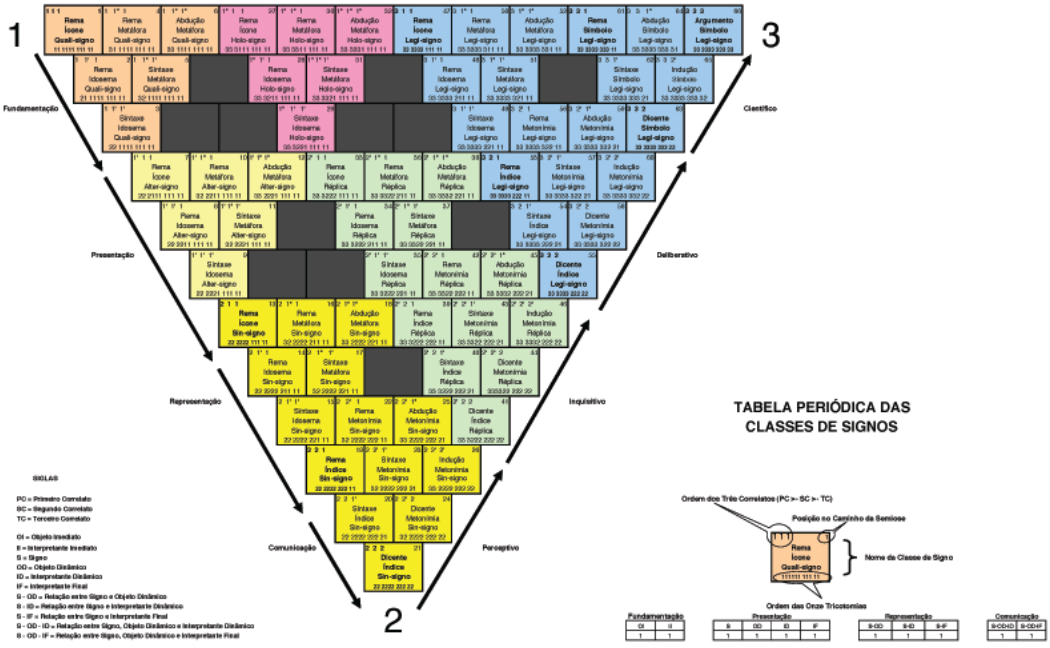


figura 2.4.3.g: Tabela periódica com 66 classes de signos proposta por Romanini (2006, p.155).

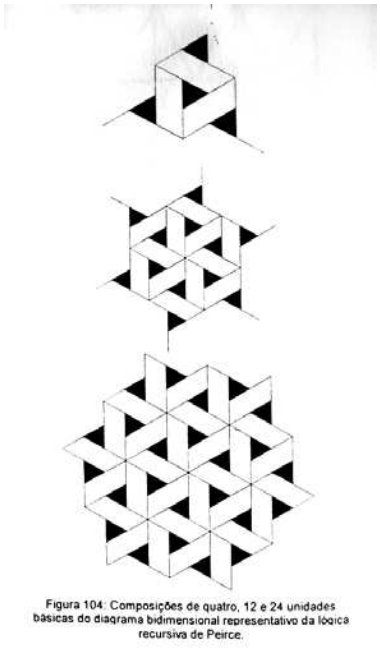


figura 2.4.4.a: Composição representativa da lógica discurssiva de Peirce proposta por Gambarato (2005, p.103).

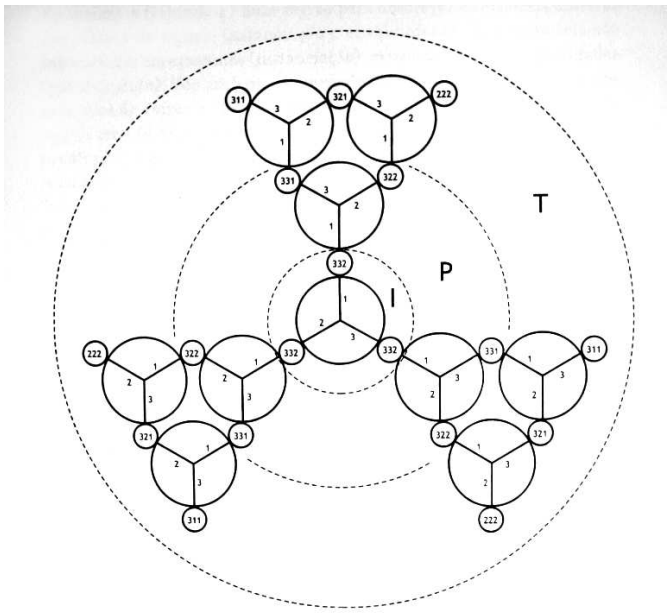


figura 2.4.4.b: Modelo de argumento lógico proposto por Queiroz (2002, p.101).

sos do software *3N3* possibilitam o rápido teste e uma fácil comparação de diferentes hipóteses a cerca das classificações. Tanto o *3N3* quanto o *10cubes*, ambos desenvolvidos por Farias e Queiroz, utilizam recursos informáticos e trabalham com a interatividade para representar a lógica de criação das classes de signos. Os dois trbalhos funcionam bem na medida em que explicitam que alterações na ordem e número das tricotomias geram classes de signos diferentes e que, portanto, a decisão de que ordem adotar, já que Peirce não as definiu precisamente, é fundamental para qualquer trabalho em semiótica. Assim como os outros modelos visuais analisados, não há por parte dos autores uma proposta de aplicação do diagrama em análises semióticas, nem o teste de sua aplicabilidade.

Uma tentativa de aplicação das classes de signos ampliadas pode ser encontrada no trabalho de Romanini (2006). Para auxiliar na aplicação, Romanini também construiu um modelo, mas baseou-se na tabela periódica para criar sua forma visual. Sua pesquisa parte da teoria peirceana, mas propõe a construção de 66 classes de signos por um método distinto do proposto por Peirce nas cartas à Lady Welby. Preocupado em enfatizar a teoria da percepção, ele adiciona uma nova tricotomia à descrição dos signos, que passa a ter onze divisões ao invés de dez. Se a lógica das categorias fosse aplicada às onze tricotomias chegaríamos a 78 classes de signos. No entanto, Romanini ao analisá-las encontra doze classes de signos que considera logicamente inviáveis e as desconsidera, atingindo, então, 66 classes de signos. Ele as organiza na forma de uma tabela periódica triangular (figura 2.4.3.g), cujos vértices mostram a tendência para o estabelecimento de relações de primeiridade, secundidade e terceiridade. A organização é análoga à que Peirce fez para as dez classes de signos apresentada na figura 2.4.1.o. Além de criar uma nova tricotomia, ele descreve as tricotomias em uma ordem que não é a de sua determinação. Começa com as que ele chama de tricotomias fundamentais, que correspondem ao objeto imediato [OI] e interpretante imediato [II]; segue com o conjunto de tricotomias denominada por Romanini presentativa, composta por signo [S], objeto dinâmico [OD], interpretante dinâmico [ID] e interpretante final [IF]; em seguida, as tricotomias ditas representativas composta daquelas que mostram relações entre signo/objeto dinâmico [S-OD], signo/objeto imediato [S-OI] e signo/interpretante final [S-IF]; por fim, as tricotomias comunicativas compostas por duas relações triádicas: signo/objeto dinâmico/ interpretante dinâmico [S-OD-ID]e signo/objeto dinâmico/interpretante final [S-OD-IF]. Romanini também modificou a nomenclatura sugerida por Peirce para as modalidades das tricotomias e descreveu cada uma das 66 classes que encontrou. Apesar do trabalho de Romanini ter inspiração na lógica peirceana, todas as modificações propostas por ele interferem drasticamente na descrição das classes, o que leva a crer que as 66 classes atingidas por ele não correspondem as 66 classes sugeridas por Peirce, tornando bastante complicada a comparação entre elas. Apesar de Romanini ter descrito e exemplificado cada uma

das suas 66 classes, parece improvável que tais descrições se apliquem às 66 classes criadas pela lógica peirceana.

2.4.4. Representações das características do processo de semiose

Grande parte dos diagramas apresentados até agora procuram construir uma representação gráfica que descreve e organiza as classes de signos, mas poucos se preocuparam em construir um modelo visual que expresse, também, as características do processo de semiose. Para finalizar esse panorama, serão apresentados dois diagramas que representam dois diferentes processos de semiose. Na figura 2.4.4.a, a representação da lógica discursiva de Peirce feita por Renira Gambarato (2005, p.103) em um trabalho que discute a geometria dos espaços e as imagens fractais. E, na figura 2.4.4.b, o modelo de argumento lógico proposto por Queiroz (2002, p.101). Nessas imagens vê-se a representação de um processo amplo e infinito que é a semiose, deixando clara a preocupação em não reduzir a semiótica a uma estrutura classificatória.

O modelo *Signtree* proposto nesse trabalho busca representar a estrutura classificatória dos signos de forma que o modelo traga características do processo de semiose em sua visualidade. Tal proposta é plenamente possível, pois é a própria estrutura classificatória dos signos que leva a semiose a ter tais características. Dessa maneira, será o bom entendimento do processo interno ao signo e da relação entre as tricotomias que levará ao entendimento da semiose em seu âmbito mais geral.

Dado um panorama do contexto histórico no qual essa pesquisa se insere, apresentados os avanços e as dificuldades enfrentadas pela área, podemos entender melhor de que maneira o modelo *Signtree* dialoga e difere dos existentes e como ele pode contribuir para o desenvolvimento da semiótica.

3. Lógica dos Ícones

As tricotomias mostram modos de análise do signo que podem se multiplicar em vários níveis, pois a observação de diferentes aspectos no signo pode gerar novas questões. Desse modo, Peirce adicionou novas tricotomias ao seu sistema de classes de signos, como vimos no tópico anterior. A proposta das novas tricotomias aconteceu em 1908, mas a ideia de que existiam novos aspectos a serem observados, de que era preciso multiplicar as perguntas e aprofundar em alguns pontos a análise do signo já aparece alguns anos antes nos seus manuscritos. Por exemplo, Peirce distinguiu no ícone, o ícone puro e o hipoícone (ou ícone atual ou signo icônico) e subdividiu o hipoícone em imagem, diagrama e metáfora (EP 2:273-74 [1903]). Ele Também subdividiu o índice em índice genuíno e sub-índice, ou hiposema, e o símbolo em genuíno, singular e abstrato (EP 2:272-288 [1903]). Em outros textos (CP 2.95-96 [1902]; EP 1:8 [1868]; MS 478 [1903]), os símbolos também foram subdivididos em termo, proposição e argumento e os argumentos em retrodução (ou abdução), indução e dedução. Essas divisões devem ser compreendidas dentro do contexto fragmentado da obra peirceana, como parte do desenvolvimento da teoria e não como conceitos sedimentados. Nesse trabalho, nos dedicaremos somente a subdivisão dos ícones para chegarmos ao conceito de diagrama que é central nessa pesquisa.

3.1. Ícone Puro e Hipoícone

Cinco anos antes de propor as dez tricotomias e as 66 classes de signos, Peirce escreveu pela única vez[1], a definição de hipoícone subdividindo-o em imagem, diagrama e metáfora (EP 2:273 [1903]). Para compreender essa divisão dos hipoícones, é preciso anteriormente entender a diferença entre o ícone puro e o hipoícone (ou ícone atual). O termo ícone tornou-se muito difundido na classificação dos signos, juntamente com o índice e o símbolo, pois essa foi a primeira tricotomia descrita por Peirce. Ela refere-se à forma como o signo relaciona-se com o objeto e está presente em todas as propostas de divisão de classes de signos.

Uma relação icônica tem características de primeiridade. Por isso, ela é monádica, não-relacional. Consequentemente, "a única relação possível que o ícone pode ter com seu objeto, em virtude de tal propriedade, é aquela de ser idêntico ao seu objeto" (Santaella, 2000(a), p.109). Caracterizam as relações icônicas, aquelas nas quais o signo e o seu objeto compartilham a mesma propriedade, isto é, são semelhantes. Peirce define o ícone como:

[1] Pesquisas nossas nos manuscritos, de Farias (2002, p.61) e Jappy (2001) concordam com essa afirmativa.

> Um Ícone é um Signo que se refere ao Objeto que ele denota apenas em virtude de seus caracteres, os quais ele mesmo possui, independente da existência do Objeto. É certo que, a menos que tal Objeto realmente exista, o Ícone não atua como signo. Mas isso não tem nada a ver com o seu caráter de signo. Qualquer coisa, seja ela uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é Ícone de qualquer coisa, na medida que for semelhante a essa coisa e utilizado como um signo dela. (EP 2:291; CP 2.247 [1903])[2]

Nesse trecho Peirce distingue claramente dois tipos de ícones: aqueles que atuam como signos, pois têm um objeto existente, denominados ícones atuais, e aqueles que não atuam como signo porque não têm um objeto existente, conhecidos como ícones puros. Apesar deles não atuarem como signos, eles são signos de possibilidade. Antes da existência de qualquer coisa é preciso que haja a possibilidade dela vir a existir. Essa afirmação baseia-se na lógica das categorias, pois a secundidade, modo de existência, depende da primeiridade, modo da possibilidade. "O ícone puro é apenas uma possibilidade hipotética." (Nöth, 1990, p.122) Peirce explica: "Um Ícone, entretanto, é estritamente uma possibilidade envolvendo uma possibilidade e, assim, a possibilidade de ser representado como uma possibilidade é a possibilidade da possibilidade envolvida." (EP 2:277 [1903])[3]

A distinção de ícone puro e hipoícone surge da diferenciação dos signos em genuíno e degenerado, fruto da noção de categoria degenerada. Peirce apresentou a noção de signo genuíno e degenerado no primeiro capítulo da *Minute Logic*, chamado *Intended charactes of this treatise (logic)* (CP 2:1-118; MS 425 [1902]). Nesse texto, Peirce mostra as categorias como elas são em si mesmas, sem considerar qualquer outra coisa, modo que ele, nesse momento, denomina original e que corresponde à primeiridade, modo mais primitivo e simples das categorias. Em seguida, ele propõe um segundo trabalho, o de estudar as formas obsistenciais, ou existenciais, isto é, a forma de secundidade das categorias. Ao mostrar como as categorias fenomenológicas são em sua forma de existência, Peirce introduz a noção de categoria genuína e degenerada. A forma existencial (ou obsistente) da primeiridade (originalidade) é descrita como qualidade; a forma existencial (obsistente) da secundidade (obsistência) é a relação e ela pode ser genuína ou degenerada; finalmente é descrita a forma existencial (obsistente) da terceiridade (transuação), a mediação que está sujeita a dois graus de degeneração (CP 2.89-92; Peirce 1999, p.27-29 [1902]).

---

[2] "An Icon is a sign which refers to the Object that it denotes merely by virtue of characters of its own and which it possesses, just the same, whether any such Object actually exists or not. It is true that unless there really is such an Object, the Icon does not act [as] a sign; but this has nothing to do with its character as a sign. Anything whatever, be it quality, existent individual, or law, is an icon of anything, in so far as it is like that thing and used as a sign of it." (EP 2:291 [1903])

[3] "An Icon, however, is scrictly a possibility, involving a possibility, and thus the possibility of its being represented as a possibility is the possibility of the involved possibility." (EP 2:277 [1903])

> A mediação genuína é o caráter do signo. Um Signo é tudo aquilo que está relacionado com uma Segunda coisa, seu Objeto, (...) de modo a fazer com que uma Terceira coisa, seu Interpretante, se relacione com o mesmo Objeto e, do mesmo modo, fazer com que uma Quarta coisa se relacione com o mesmo Objeto, e assim sucessivamente, *ad infinitum*. Se a série for interrompida, o Signo, até aquele momento, não corresponderá ao caráter significante perfeito. Não é necessário que o interpretante realmente exista. É suficiente que ele seja *in futuro*. (CP 2.92 [1902)[4]

Como a mediação tem dois graus de degeneração e ela é o caráter do signo, o signo também apresenta duas formas degeneradas. As formas degeneradas se diferenciam da genuína por não levarem em consideração o interpretante. Enquanto o signo genuíno pressupõe uma relação triádica completa, entre signo, interpretante e objeto, os signos degenerados ficam reduzidos às relações entre signo e objeto, sem considerarem a relação com o interpretante e, portanto, sem garantia de que informação será comunicada. São signos degenerados em primeiro grau e relativos à secundidade, os índices cuja relação entre signo e objeto é genuína, pois o signo é realmente afetado pelo objeto. São signos degenerados em segundo grau e relativos à primeiridade, os ícones cuja virtude significante está apenas em sua qualidade. São signos genuínos, os Símbolos cuja virtude significante só pode ser compreendida com a ajuda do interpretante (ibid.; Peirce, 1999, p.28-29).

O ícone, mais degenerado modo dessa forma de terceiridade existente (signo), caracteriza a mais fraca forma de mediação que não leva o interpretante em consideração e cuja relação com o objeto se dá por semelhança de qualidades. Vimos anteriormente que Peirce diferenciou o ícone puro do atual tendo em vista a existência ou não do objeto, sendo o ícone puro aquele cujo objeto é uma mera possibilidade, não existente. Objetos que são mera possibilidade não poderiam relacionar-se com um signo existente, pois não seria possível identificar qualidades semelhantes. O ícone puro é a possibilidade de ser representado como possibilidade, a única forma do signo representar tal possibilidade é ele sendo também uma possibilidade. Sobre o ícone puro Peirce escreve: "a possibilidade sozinha é um Ícone puramente em virtude de suas qualidades e seu objeto só pode ser da primeiridade." (EP 2:273; CP 2.276 [1903])[5] Não há nada que impeça o signo de ser apenas uma possibilidade, mas se ele assim for, passamos a trabalhar com a noção de signo sob seu aspecto original e não mais sob seu aspecto existente.

Esses argumentos nos levam a formular a hipótese de que o ícone puro considera o ícone sob seu aspecto mais simples, original, não existente, mas possível e que, são signos existenciais, os

[4] "Genuine mediation is the character of a Sign. A Sign is anything which is related to a Second thing, its Object, in respect to a Quality, in such a way as to bring a Third thing, its Interpretant, into relation to the same Object, and that in such a way as to bring a Fourth into relation to that Object in the same form, *ad infinitum*. If the series is broken off, the Sign, in so far, falls short of the perfect significant character. It is not necessary that the Interpretant should actually exist. A being *in futuro* will suffice." (CP 2.92 [1902])

[5] "A possibility alone is an Icon purely by virtue of its quality; and its object can only be a Firstness." (EP 2:273 [1903])

ícones atuais, ou hipoícones. Portanto, a descrição do ícone como sendo um signo degenerado em segundo grau refere-se a ideia de hipoícone (ou ícones atuais). “Um ícone puro não pode transmitir informação positiva ou factual, por isso, não há segurança nenhuma de que esse tipo de signo exista na natureza” (CP 4.447 [ca.1903]). Segundo Nöth (1990, p.122), se existisse, o ícone puro seria um signo não-comunicativo, uma vez que “um ícone puro independe de qualquer propósito. Ele funciona como signo somente e simplesmente por exibir as qualidades que ele presta para significar.” (Peirce 1976: vol.4, p.242 apud Nöth, 1990, p.122) O ícone puro significa somente sua capacidade de significar, relacionado a ele está o Qualissigno.

Ao distinguir o ícone puro dos ícones atuais, ou hipoícones, Peirce nos mostra que há uma gradação de signos e que muitos daqueles que parecem funcionar por semelhança de qualidades não poderiam, estrito senso, ser chamados de ícones.

> A possibilidade sozinha é um Ícone puramente em virtude de suas qualidades e seu objeto só pode ser um Primeiro. Porém um signo pode ser icônico, isto é, pode representar seu objeto principalmente por similaridade, independente do seu modo de ser. Se um substantivo estiver faltando, um Representamen icônico deve ser chamado de hipoícone. (EP 2:273 [1903])[6]

Qualquer signo que é objeto de experiência exerce sua função mediadora e, portanto, de algum modo, há relação entre signo, objeto e interpretante. Quando há referência a signos icônicos em análises semióticas, ela diz respeito a sinsignos ou legissignos que enfatizam o caráter icônico nas suas relações. Como são signos existentes, estrito senso, são hipoícones. O caráter icônico desses signos é definido pelo critério de similaridade. Pois, ícones são definidos como signos que representam por similaridade de aparência, cujas qualidades são semelhantes às do objeto e causam sensações análogas na mente para a qual ela atua como ícone (CP 2.299 [ca.1895]). A capacidade de representar dos hipoícones pode se apresentar de três modos dependendo do tipo de primeiridade da qual eles participam.

---

[6] “A possibility alone is an Icon purely by virtue of its quality; and its object can only be a Firstness. But a sign may be *iconic*, that is, may represent its object mainly by its similarity, no matter what its mode of being. If a substantive be wanted, an iconic Representamen may be termed a *hypoicon*.” (EP 2:273 [1903])

> Aqueles que compartilham simples qualidades, ou Primeiras Primeiridades, são *imagens*; aqueles que representam as relações, principalmente diádicas, ou assim consideradas, das partes de uma coisa por relações análogas em suas próprias partes, são *diagramas*; aqueles que representam o caráter representativo de um representamen pela representação de um paralelismo em outra coisa, são *metáforas*. (EP 2:274; CP 2.277 [1903])[7]

Relações imagéticas são aquelas que se mantém no nível da aparência. "São as qualidades primeiras – forma, cor, textura, volume, movimento, etc. – que entram em relações de similaridade e comparação, tratando-se, portanto, de similaridades na aparência." (Santaella, 2000(a), p.120) Esse conceito de imagem é muito mais restrito do que o uso corriqueiro da palavra imagem. Nesse caso, elas funcionam como signo apenas por terem certas qualidades semelhantes. Os diagramas, por sua vez, apresentam uma semelhança estrutural. As relações entre as partes do diagrama são semelhantes às relações entre as partes do seu objeto. Ao contrário da imagem, o conceito de diagrama é bem mais amplo do que o seu uso corriqueiro. Ele deve incluir tanto pinturas cuja relação entre suas partes contribui para a interpretação, quanto notações algébricas que à primeira vista podem não parecer diagramáticas (Stjernfelt, 2009, p.03) Finalmente, a metáfora, estabelece uma semelhança por meio de um paralelismo com algo externo ao signo e ao objeto.

3.2. Signos Icônicos e classes de signos

Como bem observou Farias (2002, p.64), Peirce distinguiu os ícones puros e os tipos de hipoícones no mesmo texto no qual ele desenvolveu as dez classes de signos (CP 2.276-277; EP 2:273-274 [1903]) e não traçou nenhuma comparação explicita entre essas divisões. Entretanto, os comentadores de Peirce fazem com frequência relações entre essas divisões para tentar esclarecer melhor o que é a subdivisão dos hipoícones.

A relação entre o Qualissigno e o ícone puro é quase consensual, mas os hipoícones são comparados tanto aos sinsignos, quanto aos legissignos. Nöth (1990, p.122) defende que os hipoícones podem ser tanto sinsignos quanto legissignos icônicos. Ransdell (1997, p.38) concorda e explica:

---

[7] "Those which partake the simple qualities, or First Firstness, are *images*; those which represent the relations, mainly dyadic, or so regarded, of the parts of one thing by analogous relations in their own parts, are *diagrams*, those which represent the representative character of a representamen by representing a parallelism in something else, are *metaphors*." (EP 2:274 [1903])

> Assim, se observarmos a ocorrência atual de um signo como algo que esteja atualmente ocorrendo, estaremos diante de um sinsigno, em particular um Sinsigno Icônico, se estivermos particularmente interessados em sua função icônica. Se estivermos observando o signo particularmente em função de seu poder de gerar um interpretante, então, estaremos diante de um legissigno, mais especificamente um Legissigno Icônico, se estivermos especialmente interessados no seu papel controlador na iconização. (Ransdell, 1997, p.38)[8]

Dentre as dez classes de signos descritas por Peirce, encontramos apenas três classes com relações icônicas. A primeira é a classe dos Qualissignos Icônicos Remáticos [1.1.1]; a segunda é a classe dos Sinsignos Icônicos Remáticos [2.1.1]; por fim, a classe de Legissignos Icônicos Remáticos [3.1.1]. Os qualissignos formam uma classe potencial, de possibilidade, que permite a possibilidade de vir a existir uma relação por semelhança. Sabendo que ela não é uma classe atual, pois independe de tempo e espaço, parece bastante razoável a identificação dos qualissignos com a noção de ícone puro.

A proposta de que hipoícones possam ser identificados com sinsignos ou legissignos, também parece bastante clara. Se não, vejamos. A existência mesmo de uma relação icônica está relacionada à classe dos Sinsignos Icônicos Remáticos [2.1.1], aqueles que têm uma existência atual. A ocorrência de uma qualidade é necessariamente um sinsigno e a qualidade dela naquele exato momento é o que a classe de Sinsignos Icônicos representa.

Quanto à classe de Legissignos Icônicos [3.1.1], podemos identificá-la com a existência de uma lei, uma regra que definirá o comportamento do signo e a geração de novos signos. No caso de um Legissigno Icônico, uma determinada qualidade desse signo será também característica do interpretante, fazendo com que um novo signo, com características qualitativas semelhantes ao anterior, seja criado.

Mas como poderíamos relacionar a subdivisão dos hipoícones, imagem, diagrama e metáfora, às classes de signos? O modelo de dez classes nos dá poucas opções, mas a análise do modelo de 66 classes sugere algumas relações. Iniciaremos pela identificação do ícone puro no modelo *Signtree*. Podemos observar seis classes de qualissignos no diagrama. Essas classes diferenciam-se em respeito à natureza do objeto dinâmico e do objeto imediato. Se tomarmos a noção estrita de ícone puro, como a possibilidade dele ser representado como possibilidade (EP 2:277 [1903]), no qual o objeto é inexistente, devemos relacioná-lo a primeira classe de signos que apresenta primeiridade em todas as suas tricotomias. Essa classe de qualissignos tem objetos que descrevem a possibilidade

[8] "Thus, if we are regarding the actually occurring sign as something actually occurring, we are regarding it as a sinsign, and as an iconic sinsign in particular, if its iconizing function is what we are particularly concerned with. Or if we are regarding the sign particularly as regards its power of generating an interpretant as such, then we are regarding it as a legisign, and as an iconic legisign, in particular, if we are especially concerned with its controlling role in iconization." (Ransdell, 1997, p.38)

[OI: descritivo] [OD: abstrativo ou possível]. Peirce define como descritivo aqueles signos que determinam seus objetos por estarem na mesma condição de existência das qualidades do objeto (EP 2:484 [1908). Se o objeto dinâmico tem a qualidade de ser possível, o objeto imediato deve ter essa mesma condição e o possível signo só poderá representar a possibilidade de representar.

E o que significam as outras classes de qualissignos? Essas são classes que representam a possibilidade de objetos com qualidades determinadas serem representados. Essas classes não descrevem signos existentes, mas sim a possibilidade de signos futuros representarem certas qualidades dos objetos.

A segunda classe seria aquela em que o signo poderia descrever uma ocorrência. Já a terceira classe mostraria a possibilidade de descrever uma coleção. Sugerimos a associar à segunda classe, que descreve uma ocorrência, a possibilidade de um hipoícone de imagem, cuja semelhança deve estar no nível da aparência (qualidades primeiras do signo). Essa segunda classe de qualissignos mostra a possibilidade de um signo ter as mesmas qualidades distintas e individuais do objeto. Como o objeto é uma ocorrência, o signo deve ter as qualidades dessa ocorrência particular.

Quanto à terceira classe de qualissignos, associamos sua possibilidade de descrever uma coleção ao diagrama, pois os diagramas ao representarem por similaridade estrutural, têm a capacidade de representar coleções de objetos, desde que eles apresentem a mesma relação estrutural. Eles não estão restritos a representar a qualidade de uma ocorrência particular, como a classe analisada anteriormente.

Já a quarta e a quinta classe de qualissignos apresentam objeto imediato denominativo. Peirce os define como tendo a capacidade de brutalmente dirigir a atenção do intérprete para o objeto, sem que haja qualquer raciocínio independente (ibid.). Essa restrição de não envolver pensamento externo dada os signos com objetos imediatos denominativos, excluí a possibilidade de associarmos qualquer uma dessas duas classes à possibilidade de metáfora. Mas podemos associá-las tanto às imagens quanto aos diagramas.

A quarta classe de qualissignos, que apresenta ambos objetos de secundidade, descreve um signo que aponta brutalmente para uma ocorrência concreta. Se pensarmos em imagens no sentido comum, como pinturas ou fotografias, poderíamos concluir que tanto imagens quanto diagramas podem ter tais características. Mas as imagens desse tipo não são imagens que representam simplesmente por terem as mesmas qualidades que seus objetos, como definiu Peirce. Elas representam porque apresentam relações de qualidades semelhantes. Apesar de denominá-las imagens, elas representam por relações diagramáticas simples relativas às suas qualidades.

Quanto à quinta classe, ela representa a possibilidade dos signos denominarem coletivos. Novamente precisamos distinguir o que corriqueiramente chamamos de imagem e o conceito de

imagem como um tipo de ícone. Sem dúvida podemos pensar numa infinidade de imagens que indicam ou apontam coleções. Imagens científicas, como as da botânica, por exemplo, não apontam para um objeto particular, mas para uma coleção de plantas que compartilham tais qualidades. Contudo, essas imagens não representam por semelhança de aparência, não apresentam as qualidades dos objetos. O poder de representação delas é dado por semelhança entre suas partes, novamente uma relação diagramática.

Por fim, analisaremos a sexta classe de qualissignos, que descreve a possibilidade da existência de signos cujo objeto imediato é distributivo, ou copulante, e o objeto dinâmico é coletivo. O poder de representação dos signos dessa classe é dado por eles expressarem de modo universal uma sequência lógica que conecta o objeto a algo referido em outra circunstância. Associamos a essa classe de signos à possibilidade da metáfora.

Seguimos com a análise dos Sinsignos e Legissignos Icônicos. Identificamos no modelo *Signtree*, três classes de Sinsignos Icônicos. Elas representam os hipoícones quando considerados em sua ocorrência atual, conforme propôs Ransdell (1997, p.38). As três classes apresentam diferentes objetos. Cada uma delas representa a existência atual dos possíveis signos descritos pelos qualissignos correspondentes a cada tipo de raiz. Cabe observar que não há classe de sinsigno que represente a imagem no seu sentido estrito. Isso não quer dizer que imagens não podem ser signos atuais. A noção de imagem como semelhança de qualidade está presente em todas as classes de sinsignos e legissignos, pois ela as fundamenta. Nenhum tipo de ícone pode representar por semelhança se ele não tiver qualidades que se assemelham a outras qualidades. O que ocorre é que em muitos signos icônicos o poder de representação não está na semelhança de qualidades. Por exemplo, uma fotografia, independentemente do objeto fotografado que ela representa, tem qualidades semelhantes às qualidades de outras imagens fotográficas. Essas são suas qualidades primeiras, fundamentais. A capacidade de representação da fotografia não está na sua capacidade de produzir qualidades semelhantes, mas na sua capacidade de registrar a imagem que estava a sua frente quando o diafragma foi aberto. A classe de signo mostra os limites de representação, mas nada impede que um signo com poder de estabelecer relações complexas, represente por meio de relações simples.

Essa afirmação justifica o fato de observarmos apenas uma classe de Legissignos Icônicos no *Signtree*. Peirce define os legissignos como signos convencionais, ou regras, e diz que eles significam ao serem aplicados em instâncias, que são as réplicas dos signos. Como toda réplica é um signo atual existente, ela é um sinsigno (EP 2:291 [1903]). Quando os hipoícones são legissignos eles tem a característica de serem uma força ativa, uma tendência que mantém uma certa identidade formal ou qualitativa em um processo semiótico (Ransdell,1997, p.41). Essa tendência só pode ser percebida por meio das réplicas do legissigno. Um conjunto de sinsignos pode mostrar qual é

a identidade que tende a se repetir no processo semiótico. Não é relevante para o legissigno qual é essa identidade, mas, sim, o poder ativo de mantê-la na ocorrência de signos atuais. Esse poder do Legissigno Icônico não funciona sozinho, ele trabalha junto com os Legissignos Indiciais e Simbólicos. Segundo Ransdell (1997, p.42), nesse trabalho conjunto para determinar uma tendência de identidade em uma cadeia de signos (semiose), o Legissigno Indicial assume o papel de manter a mesma referência ou origem do signo pelo caminho da semiose e o Legissigno Simbólico provem os propósitos ou os aspectos que direcionam o processo. Não é possível identificar individualmente um sinsigno como réplica do legissigno. São as características do processo semiótico, considerado de forma global, que permitem identificar um legissigno.

Por essa comparação entre as 66 classes de signos e as divisões do ícone mostramos que os hipoícones não podem ser identificados em uma só classe, mas que eles permeiam várias classes. Isso acontece porque os signos têm características gradativas e o fato dele ter uma função icônica, por exemplo, não excluí a possibilidade dele também exercer funções de outras classes. Como afirma Stjernfelt (2009, p.8-9):

> É frequentemente desejável que um representamen exerça uma das três funções e não exerça as outras duas, ou que ele exerça duas funções, mas não a terceira, mas os signos mais perfeitos são aqueles nos quais as características icônicas, indiciais e simbólicas estão igualmente misturadas. (Stjernfelt, 2009, p.8-9)[9]

No conjunto das 66 classes podemos perceber melhor do que nas dez classe que os signos apresentam características misturadas. Somado a isso, notamos que cada classe, além de sua própria identidade, tem uma função no processo semiótico e que essa função a coloca em relação com as outras classes. Todos esses fatores alteram a ideia do que seja uma classe de signo e de como fazer uma análise semiótica, pois as classes não são tratadas como rótulos que determinam o que são os signos.

3.3. Diagrama

Diagramas são definidos, de modo geral, como um tipo de imagem simplificada que mostra a estrutura ou o funcionamento de algo. Eles podem explicar conceitos ou gerar conceitos, pois permitem a visualização de dados, ou fenômenos, que compõem sistemas complexos possibilitando o exame das relações entre esses componentes. São utilizados como instrumento para representar e organizar dados, mostrando relações e tornando sistemas complexos mais compreensíveis.

---

[9] "It is frequently desirable that a representamen should exercise one of those three functions to the exclusion of the other two, or two of them to the exclusion of the third; but the most perfect of signs are those in which the iconic, indicative, and symbolic characters are blended as equally as possible." (Stjernfelt, 2009, p.8-9)

A ideia de diagrama na obra de Peirce engloba desde a definição de diagrama como um tipo de ícone que representa por semelhança de relações estruturais, passando por um tipo de signo que representa uma classe de objetos relacionados racionalmente, até a ideia de diagrama como uma máquina formal para o raciocínio. Segundo Stjernfelt (2007, p.111), a noção de diagrama abrange diferentes sistemas de representação construídos e utilizados em diferentes domínios e propósitos, sendo característica de todos os diagramas, independentemente de suas diferenças, que eles possuem uma base icônica e que, em casos suficientemente complicados, eles possibilitam experimentos com diagrama no raciocínio teoremático. Veremos no tópico a seguir como funciona o raciocínio teoremático, por ora, antecipamos apenas que esse é um tipo de raciocínio dedutivo necessário que afirma a verdade de uma conclusão por meio de experimentos com diagramas.

Farias (2002, p.57) identifica que em algumas ocasiões Peirce usa diagrama como sinônimo, ou um exemplo, de ícone (W5:243, CP 1.369 [1885]; CP 4.447 [ca.1903]; W6:259 [1889]; EP 2:10 [1894], EP 2:303 [1904]). Em outras (CP 2.276-277, EP 2:273-274 [1903]), diagrama é um tipo de ícone atualizado, um tipo de hipoícone. Por fim, ela identifica o conceito de diagrama em relação ao raciocínio diagramático, que descrevendo o papel dos diagramas no raciocínio.

Stjernfelt (2007, p.89-116) identifica cinco conceitos de diagramas relacionados entre si que mostram gradativamente como podemos partir da noção de diagrama como hipoícone e alcançar a ideia de que os diagramas funcionam como máquinas de raciocínio. Sua descrição dos conceitos de diagrama parece um desdobramento explicativo do conceito que Peirce apresenta na seguinte passagem:

> Para expandir a proposição de que todo raciocínio necessário é diagramático, preciso antes explicar exatamente o que eu entendo por Diagrama, uma palavra que emprego em um sentido muito mais amplo do que o usual. Um Diagrama, ao meu ver, é em primeiro lugar um Token, ou um Objeto singular usado como Signo, para o qual é essencial que ele seja capaz de ser percebido e observado. Ele é, contudo, o que é chamado de signo Geral, isto é, ele denota um Objeto geral. Ele foi, certamente, construído com tal intenção e, assim, representa o Objeto dessa intenção. O Objeto de uma intenção, propósito, ou desejo é sempre Geral. O Diagrama representa uma Forma definida de Relação. Essa Relação é frequentemente do tipo que existe atualmente, como em um mapa, ou uma que deve vir a existir, como em um projeto. Mas isso está longe de ser essencial ao Diagrama em si, pois se forem adicionados detalhes para representar peculiaridades existentes ou experimentais, eles serão de natureza distintamente não-diagramática. O Diagrama puro é desenhado para representar e para tornar inteligível simplesmente a Forma da Relação. Consequentemente, Diagramas são restritos à representação de certas classes de relações, isto é, aquelas que são inteligíveis. (MS 293, p.58-59 [1906]) dada os signos com objetos imediatos denominativos [10]

O primeiro conceito de diagrama identificado por Stjernfelt é o do diagrama como uma das subdivisões do hipoícone, que foi apresentado anteriormente. Ele deve ser um objeto singular que funciona como signo por representar seu objeto por similaridade estrutural. Isto é, as relações entre as partes do signo assemelham-se às relações entre as partes de alguma outra coisa. Stjernfelt (2007, p.90) aponta que o problema desse conceito é que nenhum critério de similaridade é dado, correndo-se o risco dele basear-se em critérios subjetivos dados por experiências pessoais que não revelam o papel do diagrama na teoria peirceana.

Peirce afirma que "uma boa propriedade distintiva do ícone é que por observação direta dele podemos descobrir mais verdades sobre o objeto do que aquelas que são suficientes para determinar sua construção." (CP 2.279 [ca.1895])[11] Stjernfelt (2007, p.90) explica que o ícone é não só o único tipo de signo que apresenta diretamente qualidades que pertencem ao seu objeto, quanto é o único signo que por contemplação pode mostrar mais do que é necessário para ele ser construído. Consequentemente, o ícone não é um tipo de signo que pode ser reduzido ao critério de semelhança subjetivo, mas um signo que pode ser manipulado revelando novas informações sobre seu objeto. Esse processo de manipulação do ícone está relacionado ao raciocínio dedutivo, pois é a experimen-

---

[10] "In order to expand my proposition that all necessary reasoning is diagrammatic, it is requisite that I explain exactly what I mean by Diagram, a word which I employ in a wider sense than usual. A Diagram, in my sense, is in the first place a Token, or singular Object used as a Sign; for it is essencial that it should be capable of being perceived and observed. It is, however, what is called a General sign; that is, it denotes a general Object. It is, indeed, constructed with that intention, and thus represents the Object of that intention. Now the Object of an intention, (p.59) purpose, or desire is always General. The Diagram represents a definite Form of Relation. This Relation is usually one which actually exists, as in a map, or is intended to exist, as in a Plan. But this is so far from being essential to the Diagram as such, that if details are added to represent existential or experimental peculiarities, such additions are distinctly of an undiagrammatic nature. The pure Diagram is designed to represent and to render intelligible the Form of Relation merely. Consequently, Diagrams are restricted to the representation of a certain class of relations; namely, those that are intelligible." (MS 293, p.58-59 [1906])

[11] "For a great distinguishing property of the icon is that by the direct observation of it other truths concerning its object can be discovered than those which suffice to determine its construction." (CP 2.279 [ca.1895])

tação dedutiva com o signo leva a descoberta de informações inicialmente desconhecidas sobre o objeto. O ícone carrega informações implícitas sobre o objeto que, para serem conhecidas, precisam de um tipo de observação mais complexa, baseada no raciocínio dedutivo necessário, descrito, por Peirce, como raciocínio diagramático. Veremos no próximo tópico o processo desse raciocínio.

O segundo tipo de diagrama identificado por Stjernfelt é o do diagrama como um ícone de objetos relacionados racionalmente. Esse conceito refere-se ao que torna o diagrama apto a ser algo com o qual podemos raciocinar e experimentar. Não é o fato dele apresentar relações de semelhança (como no primeiro caso de diagrama), mas o fato dele ser construído a partir de relações racionais. Segundo Stjernfelt (2007, p.95), o racionalismo de Peirce em insistir que as relações nos diagramas sejam racionais está conectado à sua posição realista que apoia a existência de universais reais. Relacionado à esse conceito está a construção dos grafos existenciais.

O terceiro conceito de diagrama diferencia o diagrama do tipo geral, ou classe (*type*), do diagrama como uma figura particular.

> O diagrama em si mesmo não é apenas a coleção de figuras gráficas que temos na folha ou diante do nosso olhar interior, como, a princípio, podemos pensar. O ícone diagramático não deve ser percebido como uma figura particular: mesmo antes de atribuir ao diagrama qualquer conteúdo ou referência, há um processo crucial de abstração (na terminologia de Peirce, precisão, ver cap.11) em ação que permite ao sinsigno particular ser interpretado como uma instância de um tipo geral (type) ao colocar em segundo plano todas as características acidentais do signo particular (token) beneficiando o tipo geral (type): 'Alguém que contempla um diagrama e imediatamente prescinde dos caracteres acidentais insignificantes'(NEM IV, 317 [1906]). (ibid., p.96)[12]

Para que o diagrama particular represente uma classe geral, ele deve seguir algumas regras. A leitura de um diagrama como representante de uma classe depende de um conjunto de regras, explicitas ou implícitas, que são selecionadas para governar sua tipicidade. Consequentemente, "o diagrama puro é um ícone governado por uma regra, isto é, um símbolo." (ibid., p.96)[13]

Após estabelecer que o diagrama deve ser um tipo geral, Stjernfelt analisa o diagrama como símbolo, caso em que o tipo geral entra em ação. A ênfase do diagrama como símbolo recai sobre como o símbolo pode se referir a um outro termo geral. A explicação para isso está no fato de que os símbolos dependem de relações icônicas e indiciais para alcançarem seu valor representativo.

---

[12] "The diagram in itself is not the graphic figures on the sheet before us or before our inner gaze, as we might spontaneously believe. The diagram-icon should not be perceived as a particular figure: already before ascribing to the diagram any content or reference whatsoever, there is a crucial process of abstraction (in Peirce's terminology, prescission, see Chap. 11) taking place, alowing the particular sinsign to be interpreted as instantiation of a type of bracketing all accidental features of the token at the profit of the type: 'One contemplates the Diagram, and one at once prescinds from the accidental characters that have no significance' (NEM IV, 317)." (Stjernfelt 2007, p.96)

[13] "the pure diagram is an icon governed by a rule, that is, a symbol." (Stjernfelt, 2007, p.96)

Como os símbolos são conectados a ícones e índices, eles podem representar objetos não concretos, oníricos, mas não coisas logicamente impossíveis. Devido a esse modo de funcionamento dos símbolos e aos diagramas também exercerem a função de símbolos, eles podem ser vistos como máquinas formais para a experiência e manipulação mental.

Entendemos que o conceito de diagrama como um tipo (*type*), parte de uma análise do diagrama como um signo que diferencia os sinsignos (diagramas particulares, *token*) dos legissignos (diagramas como tipos gerais, *type*). Considerando as 66 classes de signos descritas no modelo *Signtree*, poderíamos distinguir outros tipos de diagramas e entender melhor o que Stjernfelt quer dizer com a afirmação de que um diagrama puro é um ícone governado por uma regra. Os exemplos e afirmativas que o levam a tal afirmação são todos relativos ao processo de interpretação, portanto à produção de interpretantes: a leitura do diagrama depende de um conjunto de regras, o diagrama pode ser lido como um tipo (t*ype*) de diferentes formas dependendo das regras que forem usadas na interpretação. A existência de regras nos interpretantes é condicionada à existência de regras (terceiridade) também no objeto, no signo e na relação entre eles. Se o diagrama representa uma classe geral que não é a sua própria classe (de diagramas), então ele é um legissigno.

Entre os legissignos podemos encontrar diversas classes de signos que vão gradativamente misturando elementos de primeiridade, secundidade e terceiridade no processo de produção de interpretantes. Stjernfelt afirma que o diagrama como tipo é composto de duas partes: o diagrama particular e uma série de regras de leitura para entendê-lo como um tipo. As regras de leitura podem garantir maior precisão no processo de significação, restringindo as divergências no entendimento do diagrama. Uma série de classes de signos que aparecem no galho dos legissignos com triângulos nas tricotomias dos interpretantes, representam esses diagramas que variam em precisão de significado de acordo com o número de tricotomias de terceiridade que apresentam. Mas também encontramos nos legissignos, uma classe de Sinsigno Icônico cuja produção de interpretantes é toda de primeiridade. Nesse caso, não há regra que determine o significado desse signo, apesar de dever existir uma regra que o criou.

3.4. Raciocínio diagramático

O raciocínio diagramático foi definido por Peirce como sendo um tipo de raciocínio capaz de revelar novas verdades sobre o objeto que não são foram apresentadas anteriormente. Como a informação dada pela conclusão não foi explicitamente apresentada pelo signo, esse tipo de raciocínio leva a novas descobertas e caracteriza o raciocínio com os signos icônicos, que também têm essas características (CP 2.279 [ca.1895]). Apesar das conclusões terem o caráter de surpresa, pois são novas informações que ampliam o conhecimento sobre o objeto do signo, elas são verdadeiras e confiáveis pois são alcançadas por meio de um raciocínio dedutivo, chamado de necessário.

> Uma *Dedução* é um argumento cujo interpretante o representa como pertencendo a uma classe geral de argumentos possíveis exatamente análogos tais que, a longo prazo, a maior parte daqueles cujas premissas são verdadeiras, terão conclusões verdadeiras. As Deduções são *Necessárias* ou *Prováveis.* Deduções Necessárias são as que não têm qualquer relação de frequência, mas afirmam (ou seus interpretantes afirmam por elas) que de premissas verdadeiras invariavelmente se produzirão conclusões verdadeiras. Uma Dedução Necessária é um método de produção de Símbolos Dicentes através do estudo de um diagrama. (EP 2:297-98 [1903] apud Peirce, 1999, p.59)[14]

No texto *Prolegomena to an Apology for Pragmaticism - PAP* (MS 293 [ca.1906]), Peirce investiga qual seria o método de raciocínio mais seguro que traria evidências indubitáveis e conclui que esse tipo de raciocínio baseia-se na experiência com o diagrama. Ao afirmar que esse raciocínio traz evidências indubitáveis, Peirce não se refere a aceitação de uma conclusão sem nenhum criticismo ou argumentação. A simples aceitação de uma conclusão não poderia ser chamada de raciocínio. Segundo ele, é necessário que haja um argumento forte em defesa da conclusão aceita para caracterizar qualquer forma de raciocínio. Esse argumento é dado pelo processo dedutivo, mais precisamente pela dedução necessária.

Há duas formas de dedução necessária, a corolarial e a teoremática. A corolarial é aquela cuja conclusão pode ser alcançada pela simples observação do diagrama. Ela pode ser lida diretamente no diagrama. Já a teoremática requer a introdução de aspectos que não são dados pelo diagrama para alcançar a conclusão. Nesse caso, o diagrama mostra as condições para se chegar a uma conclusão, mas é necessário executar um experimento com o diagrama e observar a modificação nele para alcançar a conclusão (EP 2:297-98; Peirce, 1999, p.59 [1903]). O raciocínio baseado em

[14] "A Deduction is an argument whose Interpretant represents that it belongs to a general class of possible arguments precisely analogous which are such that in the long run of experience the greater part of those whose premisses are true will have true conclusions. Deductions are either Necessary or Probable. Necessary Deductions are those which have nothing to do with any ratio of frequency, but profess (or their interpretants profess for them) that from true premisses they must invariably produce true conclusions. A Necessary Deduction is a method of producing Dicent Symbols by the study of a diagram." ('A Syllabus of Certain Topics of Logic', EP 2:297-298 [1903])

diagramas, ou esquemas, como diz Peirce em *Minute Logic* (CP 4:233 [ca.1902]), não se esgota no raciocínio com termos gerais, ele requer uma ação: a observação. Pela observação as relações entre as partes do diagrama são percebidas.

Dependendo do método de observação dedutiva utilizado pelo raciocínio alcançamos conclusões mais ou menos triviais. Stjernfelt (2007, p.108) defende que há um contínuo entre o raciocínio corolarial e teoremático, além desse último poder apresentar diversas gradações dependendo de quantos elementos novos são introduzidos na experimentação com o diagrama. Esse contínuo levaria de argumentos triviais – evidentes para qualquer um que entenda o diagrama em questão como um tipo *(type)*, dado pelo raciocínio corolarial – até o mais complexo raciocínio teoremático que requer tanto a introdução de elementos auxiliares, quanto a correta relação desses elementos com o diagrama para alcançar argumentos válidos, demandando maior habilidade por parte de quem o interpreta.

Peirce dá extrema importância ao raciocínio diagramático e, em especial, à dedução teoremática que executa um experimento com o diagrama, chegando a afirmar que não há avanço considerável em qualquer tipo de raciocínio sem o raciocínio teoremático (*Carnegie Application* (L75); NEM 4:49 [1902])[15]. No texto *The regenerated logic*, Peirce mostra que o raciocínio diagramático é tão importante que ele é indispensável também para a lógica. Sendo a lógica uma ciência positiva baseada em observações externas, ele diz:

> Lógica pode ser definida como a ciência das leis para o estabelecimento de crenças estáveis. Então, a 'lógica exata' será a doutrina das condições para o estabelecimento de crenças estáveis, a qual repousa sobre observações perfeitas e indubitáveis e sobre o pensamento matemático, isto é, ao pensamento diagramático ou icônico. (CP 3.429 [1896])[16]

Vejamos, então, como esse raciocínio é descrito.

> Por raciocínio diagramático, me refiro ao raciocínio que constrói um diagrama de acordo com preceitos expressos por termos gerais, que faz experiências com o diagrama, registra seus resultados, assegura-se que experimentos similares feitos com qualquer diagrama construído de acordo com os mesmos princípios deve levar aos mesmos resultados e expressa-o em termos gerais. (NEM 4:47-48 apud Liszka, 1996, p.58 [1902])[17]

---

[15] http://www.helsinki.fi/science/commens/terms/theorematic.html acesso 06 nov 2009.

[16] "Logic may be defined as the science of the laws of the stable establishment of beliefs. Then, exact logic will be that doctrine of the conditions of establishment of stable belief which rests upon perfectly undoubted observations and upon mathematical, that is, upon diagrammatical, or, iconic, thought." (CP 3.429 [1896])

[17] "By diagrammatic reasoning, I mean reasoning which constructs a diagram according to a precept expressed in general terms, perforrms experiments upon this diagram, notes their results, assures itself that similar experiments performed upon any diagram constructed according to the same precept would have the same results, and expresses this in general terms." (NEM 4:47-48 apud Liszka, 1996, p.58 [1902])

Portanto, o processo de diagramatização segue, segundo Liszka (1996, p.58-59), cinco passos: 1) A afirmação de uma hipótese em termos gerais; 2) construção de um diagrama que é um ícone da hipótese; 3) Observação do diagram; 4) A determinação que a relação observada deve ser encontrada em todas as representações icônicas da hipótese; 5) Afirmação dos resultados em termos gerais.

Stjernfelt (2009) identifica na lógica diagramática de Peirce dois tipos de iconicidade: uma operacional (*operational*) e a outra máxima (*optimal*). Segundo ele, esses dois tipos de iconicidades fornecem critérios mais precisos para definir similaridade. O primeiro critério, da iconicidade operacional é proposto tendo em vista o conceito de diagrama como um signo existente que representa por semelhança de relações estruturais e que, ao ser manipulado, permite alcançar novas descobertas. Como a iconicidade operacional considera o papel do diagrama no raciocínio, seu critério de iconicidade leva em conta apenas a capacidade do signo de, ao ser manipulado, trazer novas informações, sem considerar aspectos de semelhança visual.

Já a iconicidade máxima baseia-se nos Grafos Existenciais (alfa e beta) criados por Peirce. Eles formam um sistema consistente de representação visual da lógica proposicional e podem ser entendidos "como um esforço para colocar em prática seus argumentos em favor de uma forma eminentemente visual, e supostamente mais intuitiva, de raciocínio." (Farias, 2002, p.58) O sistema dos grafos existenciais têm duas grandes qualidades: primeiro, eles são signos que apresentam de modo equilibrado qualidades simbólicas, indiciais e icônicas; segundo, eles têm o mais alto grau de iconicidade (Stjernfelt, 2009). Segundo Peirce, "um diagrama deve ser tão icônico quanto possível, isto é, deve representar relações por relações visíveis análogas à elas." (CP 4.433 [ca.1902-3])[18] Peirce ainda defende que o sistema de grafos existenciais é superior a outros porque ele representa visualmente as relações, tornando mais fácil sua compreensão. É verdade que relações visuais são mais fáceis de serem percebidas pelos homens, mas essa não é a razão pela qual Peirce defende o uso de diagramas visuais. Segundo Stjernfelt, um argumento ontológico apoia esse critério, os grafos existenciais beta seriam mais apropriados, pois eles descrevem as relações lógicas como elas realmente são. Não nos aprofundaremos na discussão sobre a capacidade dos diagramas descreverem relações como elas são na realidade, pois, para isso, precisaríamos descrever e apresentar detalhadamente os grafos existenciais, o que está muito além dos objetivos desse trabalho. Para explicar o argumento ontológico apresentado por Stjernfelt, utilizaremos um exemplo também dado por ele (Stjernfelt, 2009, p.22) que parece bastante esclarecedor, além de ser relacionado com o tema desse trabalho.

[18] "A diagram ought to be as iconic as possible; that is, it should represent relations by visible relations analogous to them." (CP 4.433 [ca.1902-3])

Considere o fato de uma figura digitalizada poder ser representada tanto como uma imagem impressa ou luminosa, quanto como uma sequência linear de informação digital. Essas duas representações têm informações equivalentes, a mesma quantidade de informação pode ser derivada de cada uma delas e é possível transformar uma na outra. Há um fator psicológico relacionado à percepção humana que faz com que a representação em imagem seja mais fácil de ser decodificada pelos homens. Mas essa facilidade não pode ser explicada apenas pelas habilidades especiais do sistema visual humano. Ela é também em razão de na imagem os contornos dos objetos serem representados na forma de estruturas de linhas contínuas e das superfícies dos objetos serem representadas por segmentos de planos contínuos. O que não acontece na representação linear de informação digital, na qual a informação está espalhada em extensas partes do código. As duas formas de representação são equivalentes, no que diz respeito ao critério de iconicidade operacional (pois elas têm informações equivalentes), mas a imagem composta por pixels (que se apresenta de forma impressa ou luminosa) é superior de acordo com o critério de iconicidade máxima (ela têm relações visíveis análogas às relações do objeto). Se variarmos a granulação da imagem aumentando o tamanho do pixel (que acontece quando a imagem perde resolução) perceberemos que a figura diminuirá em iconicidade de acordo com os dois critérios. O aumento do pixel resulta na perda de resolução da imagem (diminuição da iconicidade operacional) e na descontinuidade de linhas e planos, pois a imagem aparece fragmentada em pixels (diminuição da iconicidade máxima). Consequentemente, a diferença entre os dois modos de representação será mais difícil de ser percebido.

Esses conceitos de iconicidade, diagrama e raciocínio diagramático são importantes por dois motivos nesse trabalho. Primeiro, porque propomos a criação e aplicação de um modelo visual teórico que teve sua construção baseada no princípio de que representações visuais têm a capacidade de representar sistemas complexos e de revelar novas informações sobre ele quando certos experimentos são feitos com o diagrama. Processo que descreve o método pelo qual o modelo *Signtree* foi criado e tem sido experimentado. Segundo, porque propomos analisar nos capítulos que seguem algumas fontes digitais que não seguem os padrões estabelecidos de representação verbal e que, por isso, demandam esforço do leitor para buscar a informação que não é evidente no signo, mas que o significa. É também por um método dedutivo que as similaridades estruturais entre signo e objeto podem ser percebidas e que o signo passa a exercer seu papel significativo de forma mais complexa.

4. Linguagens Diagramáticas Cifradas

Este capítulo traz as primeiras análises semióticas de algumas fontes tipográficas digitais que reinventam a relação entre as linguagens visual e verbal de tal modo que transformam o texto escrito em um texto cifrado. Para compreender o significado dessas fontes e dos textos construídos com elas, é necessário decifrar a imagem textual e acessar a informação de como ela foi construída. Para entender como isso acontece, apresentaremos, primeiro, as fontes escolhidas para análise, depois, algumas questões a respeito da escrita verbal, da tipografia e do mimologismo e, por fim, as análises baseadas nas dez classes de signos.

4.1. Apresentação das fontes digitais que serão analisadas

4.1.1. Fonte *WENS*

A fonte *WENS* foi desenhada pelo designer Ji Lee, coreano radicado em Nova Iorque. Como todas as fontes tipográficas dos alfabetos greco-latinos são feitas para serem usadas no modo convencional de leitura da esquerda para a direita, ele propõe uma fonte que permite a escrita e a leitura em quatro direções (figura 4.1.1.a).

A fonte adquire essas características devido a forma como seus caracteres foram criados. Sua ideia consiste em construir cada caractere do alfabeto com a repetição da letra que ele representa em quatro direções. Para isso, ele define um espaço quadrado, que será o espaço de cada caractere, e o divide em 4 partes, onde serão colocadas as letras giradas e espelhadas.

Esse espaço quadrado que guia o desenho da fonte assemelha-se aos quadratins utilizados para desenhar os caracteres da escrita chinesa. O quadratim delimita o espaço de cada ideograma e todos os traços que compõem um ideograma devem ocupar, de maneira equilibrada, esse espaço quadrado, quer o caractere seja composto por um único traço ou por dez. Se o ideograma tem um único traço, o espaço em branco do quadratim não é eliminado. Desse modo, todos os ideogramas têm a mesma altura e largura.

As fontes alfabéticas greco-latinas são construídas tendo como referência linhas horizontais que marcam as alturas dos caracteres, mas cada caractere tem uma largura variável. Para construir uma letra quadrada, Ji Lee, desenhou antes os caracteres do alfabeto greco-latino de forma quadrada e sem curvas (figura 4.1.1.b). Esses modelos de caracteres, que chamaremos de “caracteres base”, são rotacionados e espelhados criando letras nas direções horizontal e vertical e com sentidos que vão da direita para a esquerda, da esquerda para a direita, de cima para baixo e de baixo para cima (figura 4.1.1.c).

Construída a fonte, ele escreve alguns exemplos de textos. Nos seus textos, observamos várias formas de explorar o potencial da fonte de modo que a composição espacial do texto seja um fator relevante para o seu significado verbal (figura 4.1.1.d, 4.1.1.e, 4.1.1.f, 4.1.1.g, 4.1.1.h).

4.1.2. Fonte *Univers Revolved*

A segunda fonte que analisaremos também é uma criação de Ji Lee. Sua motivação agora é tornar os caracteres do alfabeto tridimensionais. As letras da *Univers Revolved* são tridimensionais e simétricas, por isso, elas podem ser lidas em qualquer direção, podem ser empilhadas, dispostas em círculos, postas em movimento, podem ser usadas como peças para montar objetos e criar cenários (figura 4.1.2.a e 4.1.2.b).

A fonte *Univers Revolved* convida o leitor a usar sua imaginação e ultrapassar as convenções dos usuais métodos de leitura. Os caracteres foram construídos a partir da rotação de 360º das letras maiúsculas da fonte *Univers* em torno de um eixo vertical colocado no ponto mais a esquerda do caractere (figura 4.1.2.c).

Com esses caracteres torna-se possível escrever textos tridimensionais (figura 4.1.2.d, 4.1.2.e, 4.1.2.f) e conforme Lee, experimentar formas de leitura muito diferentes das que estamos habituados. O designer acredita que, ao reestruturar o texto em três dimensões, novas formas de percepção passam a ser necessárias e é possível re-experimentar na leitura desses textos, o entusiasmo presente nas crianças quando aprendem a formar palavras com as letras.

Essa fonte, assim como a *WENS*, foi construída tendo como base o alfabeto greco-latino. A tridimensionalidade da letra enfatiza ainda mais sua iconicidade e enfraquece sua característica simbólica. A possibilidade de construção de textos visuais como os vistos acima é dada pela característica icônica da fonte, por suas qualidades, que a permitem representar por semelhança. Se analisarmos o signo em si, perceberemos que a fonte tem características bastante peculiares e singulares, mas não se desvincula do alfabeto. A regra de construção da fonte garante uma lógica para todos os caracteres e é o único vínculo que resta entre a fonte tipográfica e o alfabeto. No entanto, essa regra não prioriza a leitura verbal, mas sim as qualidades visuais da fonte. Assim como valoriza cada ocorrência dos caracteres, pois a disposição deles tem grande relevância para o significado do texto.

4.1.3 Fonte *Helvetica Concentrated*

A fonte *Helvetica Concentrated*, construída por Lain e Detanico com a colaboração de Jiri Skala, apresenta cada letra por um círculo com um determinado diâmetro. A área de cada círculo

figura 4.1.1.a: Caracteres da fonte *WENS*.*

figura 4.1.1.b: Caracteres Base da fonte *WENS*.*

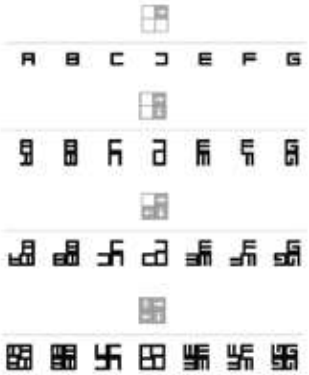


figura 4.1.1.c: Modo de construção dos caracteres da fonte *WENS*.*

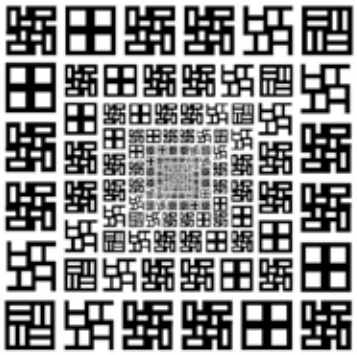


figura 4.1.1d: "*Mirror*" (Espelho). Texto escrito com a fonte *WENS*.*

figura 4.1.1.e: "*One*" (Um). Texto escrito com a fonte *WENS*.*

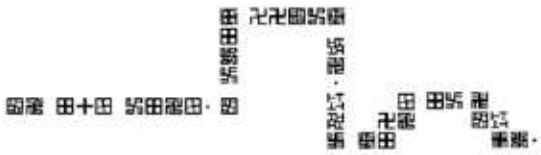


figura 4.1.1.f: "*An old pond. A frog jumps in. The sound of water.*" (Um velho lago. Um sapo pula nele. O som da água.) Texto escrito com a fonte *WENS*.*

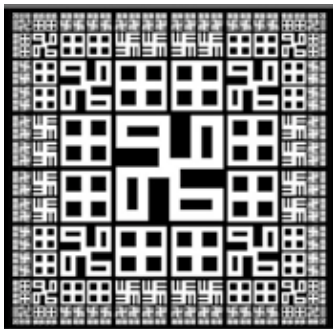


figura 4.1.1.g: "*Power*" (Poder). Texto escrito com a fonte *WENS*.*

figura 4.1.1.h: "*War*" (Guerra) Texto escrito com a fonte *WENS*.*

* Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=12&navpoint=14# (acesso em 2004 e 2010)

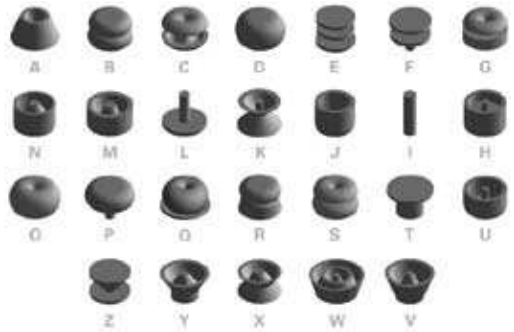


figura 4.1.2.a: Vista superior dos caracteres da fonte *Univers Revolved*.*

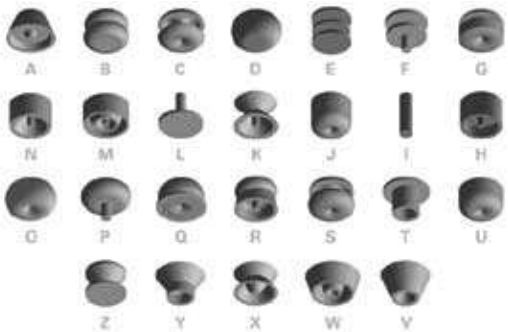


figura 4.1.2.b: Vista inferior dos caracteres da fonte *Univers Revolved*.*

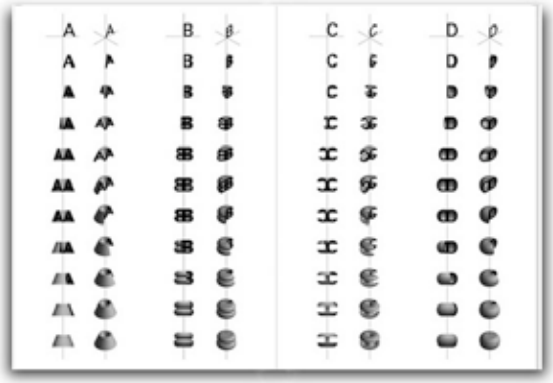


figura 4.1.2.c: Modo de construção dos caracteres da fonte *Univers Revolved*.**

figura 4.1.2.d: "*Wake up!*" (Acorde!). Texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.*

figura 4.1.2.e: *Humpty Dumpty* parte II. "*All the king's horses and all the king's man coun*d*'t put Humpty together again!*" ("Erguê-lo não podem os cavalos do rei, nem mesmo todos os cavaleiros do rei, também." (Carroll, 1980, p.192 (trad. Sebastião Uchoa Leite)). Texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.**

figura 4.1.2.f: "*Tower, hotel, casino, bank, rocket, ship, taxi, etc.*" (Torre, hotel, cassino, banco, foguete, navio, táxi, etc.). Texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.**

* Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=9&navpoint=3 (acesso em 2004).
** Imagem retirada do site: http://universrevolved.com (acesso em 2010).

corresponde à área ocupada pela respectivo caractere desenhado no tipo *Helvetica*. Como diz o nome, houve uma concentração da área do caractere em um único ponto (figura 4.1.3.a).

O tipo *Helvetica* foi construído, em 1957, por Max Miedinger e Eduard Hoffman que trabalhavam na *Haas Type Foundry*, na Suíça. Originalmente, seu nome era *Neue Haas Grotesk*, pois ele foi criado como uma modernização da fonte *Haas Grotesk*. O objetivo do seu redesenho foi criar uma tipo neutro, com grande legibilidade, proporções equilibradas e sem excentricidades para que pudesse ser aplicado em um grande número de trabalhos. Durante as décadas de 60 e 70, a *Helvetica* foi amplamente, quase exclusivamente, o único tipo utilizado pelo movimento tipográfico suíço. Tornou-se, assim, popular em todo o mundo. Ele é uma dos tipos não-serifados mais utilizados e foi adotado por muitas empresas comerciais, o que o faz presente em diversos lugares. Sua difusão inspirou Gary Hustwit a dirigir um documentário[1] que leva o nome da fonte. Apesar do extenso uso dessa fonte, os designers não têm opiniões unânimes com relação a ela. Aqueles que consideram que o tipo deve estar em função do texto, que eles devem passar despercebidos e serem invisíveis apontam a *Helvetica* como uma das melhores fontes sem serifa existente. Por outro lado designers que pensam que a fonte deve ser expressiva e ter um papel próprio no texto consideram a *Helvetica* sem caráter.

Ao concentrar a mancha gráfica da *Helvetica* em um conjunto de círculos com diâmetros milimetricamente diferentes, os artistas criadores dessa fonte transformam o tipo aclamado como um dos mais legíveis e ao mesmo tempo invisíveis do mundo em uma fonte tipográfica completamente ilegível e ironicamente invisível. Apesar de ser possível perceber a variação de tamanho entre os círculos, o reconhecimento da letra alfabética é impossível. Ao mesmo tempo que a *Helvetica Concentrated* mostra sua aclamada forma de modo concentrado, ela torna os textos escritos com ela invisíveis. Em 2005, encontrava-se no site dos artistas a fonte *Helvetica Concentrated* aplicada em três textos mostrados na figura 4.1.3.b. As obras todas sem títulos apresentam entre parênteses uma explicação sobre o texto ilegível: desaparição, colapso e silêncio.

Em 2007 a fonte foi utilizada em um novo trabalho dos artistas denominado *Star Names* (figura 4.1.3.c). Eles escreveram com a fonte o nome de 287 estrelas listadas no Catálogo de Estrelas Solares do observatório da Universidade de Yale (*Yale University Observatory's Bright Star Catalogue*). Os caracteres são utilizados com uma opacidade de 25% e são todos sobrepostos de modo a formarem estrelas com variada intensidade de brilho.

O vínculo com o alfabeto greco-latino é completamente perdido nessa fonte. Nem o conhecimento da regra de criação da fonte, nem a relação existencial entre a área de cada letra e a área dos círculos, tão pouco as qualidades visuais dessa fonte podem referir-se ao alfabeto e expressar a

[1] www.helveticafilm.com

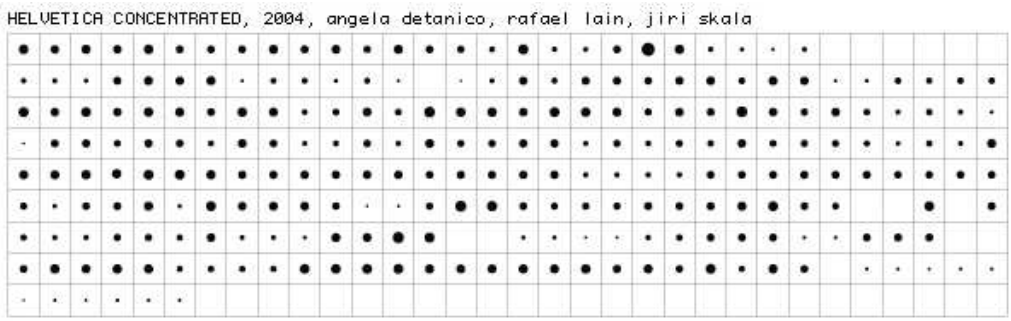


figura 4.1.3.a: Caracteres da fonte *Helvetica Concentrated*.*

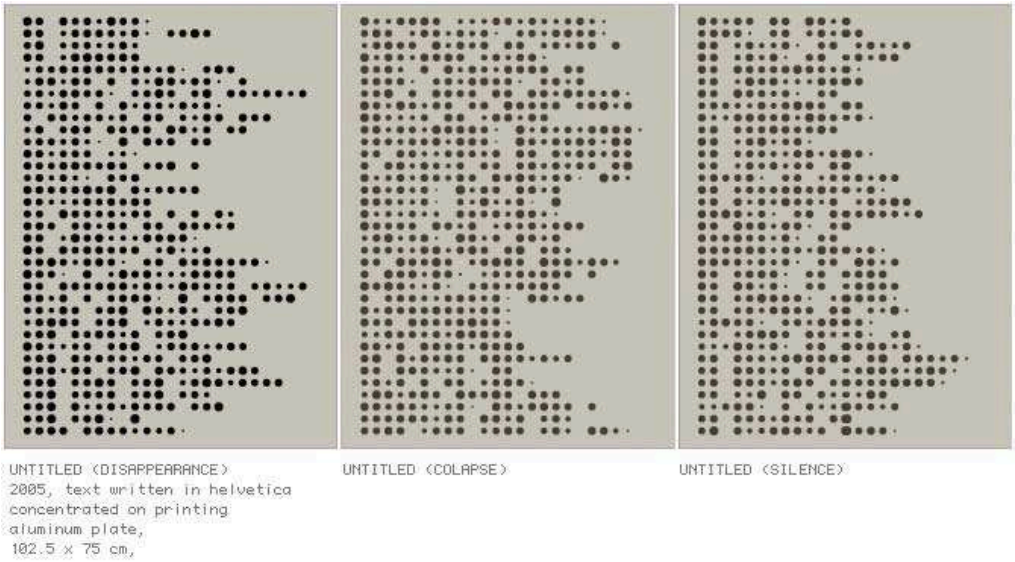


figura 4.1.3.b: "*Disappearance*" (Desaparição); "*Colapse*" (Colapso); "*Silence*" (Silêncio). Texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.*

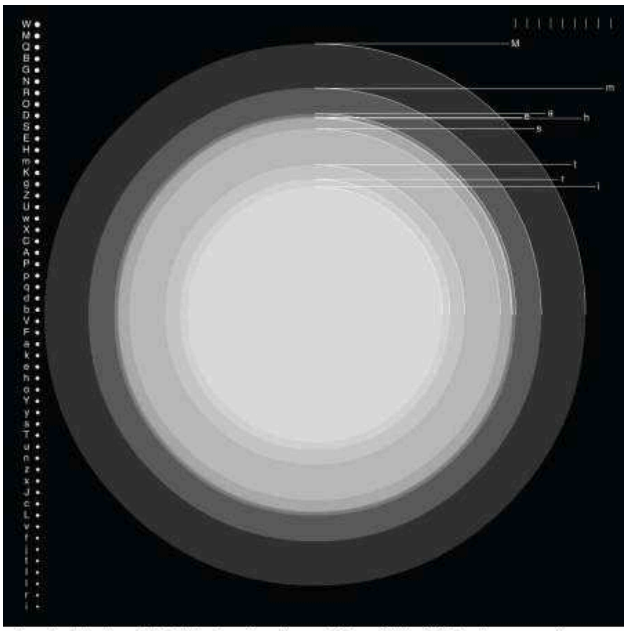


figura 4.1.3.c: "*Mesarthim*", 2007. impressora jato de tinta, serigrafia. 41 x 41 cm. Reprodução de uma das estrelas do trabalho *Star Names* (Rafael Lain e Angela Detanico) que ao escrever o nome de uma estrela com a fonte *Helvetica Concentrated* cria uma forma para a estrela.**

* Imagem retirada do site: http://www.detanicolain.com/ (acesso em 2004)

** Imagem retidada do site: http://www.exibart.com/notizia.asp/IDNotizia/24528/IDCategoria/71 (acesso em 2010)

linguagem verbal escrita. Suas qualidades expressam a si mesmas, cor, tamanho, forma, tom, matiz, brilho, transparência e é exatamente isso que é explorado quando a fonte é aplicada no nome das estrelas.

Apesar de sua existência enquanto fonte tipográfica, a impossibilidade de escrever textos verbais a deixa no limite do que pode ser considerado um tipo. Por definição, o tipo, usado no sentido gráfico, é uma letra, ou caractere alfabético, impresso obtido por qualquer processo de impressão. Etimologicamente, do latim: *typus*, figura, imagem, estátua, representação, derivado do grego: *túpos*: marca feita de golpe, marca impressa, figura, símbolo, emblema. Certamente, ela perde o sentido gráfico do tipo, que é o de representar uma letra impressa, mas ela não deixa de ser uma tipografia, cuja etimologia aponta para algo que dá forma escrita à palavra.

4.2. Contextualização do signo tipográfico: o tipo e a escrita

A linguagem verbal caracteriza-se por sua convencionalidade e arbitrariedade. Ela é formada por um conjunto de regras que varia de uma língua para outra. Como é um conjunto de leis, a linguagem verbal é uma abstração. Essa abstração precisa materializar-se em signos atuais para ser percebida e ela o faz de dois modos: por meio de signos sonoros e visuais, caracterizando a linguagem verbal oral e escrita.

A linguagem escrita é fundamentalmente diferente da linguagem oral, por isso, elas merecem ser estudadas separadamente. Quando a língua assume uma forma, ela adquire características particulares do sistema de linguagem que a materializa. Assim, a linguagem verbal adquire características da linguagem visual nos sistemas de escrita. A escrita não é apenas uma forma visual para representar a linguagem verbal já estabelecida, mas é um sistema formado por elementos gráficos que têm suas próprias leis. Os sistemas de escrita combinam, portanto, as linguagens verbal e visual.

Esse trabalho mostra as características visuais do sistema de escrita alfabético por meio do estudo de fontes tipográficas. A tipografia é uma prática que se intensificou com a invenção dos tipos móveis por Gutenberg por volta de 1450 na Europa. Apesar de serem conhecidos tipos móveis chineses anteriores aos de Gutenberg, foi a invenção dele que transformou o processo de impressão, reprodução do texto e, também, as práticas de leitura. Gutenberg introduziu o uso de caracteres individuais de metal (que são chamados de tipos) para compor e imprimir textos. Antes dele, a impressão era feita em blocos de texto. A tipografia é, portanto, a escrita com tipos incluindo a criação dos caracteres e a composição deles.

Os tipos concorriam comercialmente com a escrita manual feita pelos copistas, o que explica o estilo gótico dos primeiros tipos, que imitavam a escrita dos manuscritos. Pouco depois,

na Itália, apareceram os tipos romanos, que imitavam as letras romanas e que chamaram a atenção pela sua clareza e legibilidade. Nicolas Jenson foi um dos primeiros a criar o tipo romano e influenciou muitos outros tipógrafos como Aldo Manucio, Claude Garamond, Jannor, Grandjean, Willian Caslon e tantos outros que, até hoje, baseiam-se nesse modelo de tipo. A partir do século XVI, a produção de tipos se intensificou e, com isso, também a diversificação dos estilos de tipos. Não cabe nesse trabalho discutir o sistema classificatório dos tipos, portanto, apenas informamos ao leitor que os tipos são classificados conforme suas formas e que frequentemente os caracteres tipográficos são imitações da escrita de época. Também influenciaram a forma dos tipos, os materiais e a tecnologia utilizada para produzi-los, assim como, questões estéticas e de legibilidade textual.

Um conjunto de caracteres tipográficos com um mesmo estilo é chamado de família tipográfica. As famílias tipográficas são formadas por tipos com as mesmas características fundamentais, em diversos tamanhos e estilos, que variam em inclinação, espessura dos traços e largura das letras (regular, itálico, negrito). Um conjunto de tipos do mesmo tamanho e estilo é chamado de fonte.

O desenvolvimento de novas técnicas de impressão modificou a forma de produção dos tipos e, consequentemente, as práticas tipográficas. Os tipos passaram da fundição em metal e das prensas, para a fotocomposição e editoração eletrônica. Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, os caracteres tipográficos, que antes eram peças de metal, passaram a ser arquivos digitais conhecidos como fonte. Diferentemente da definição histórica de fonte, que se referia a um conjunto de tipos com tamanho e estilo determinado, esses arquivos contêm famílias tipográficas com tipos de todos os estilos e tamanhos. Visto que a partir dos anos 90 a maioria das fontes é digital e que nossas análises estão restritas às fontes digitais, utilizaremos o termo fonte para nos referirmos a uma família de caracteres tipográficos com características fundamentais específicas.

As fontes digitais tornam os caracteres visíveis por meio de um conjunto de instruções que determina o aparecimento da forma dos caracteres em algum suporte como a tela luminosa ou impresso em um papel. Elas são arquivos eletrônicos que contêm a imagem dos caracteres, grafos, ideogramas, ou símbolos em *bitmaps* (imagem é construída por pixels) ou vetor (imagem é construída por fórmulas matemáticas que descrevem a sua forma). Esses arquivos também contêm informações importantes para a composição textual como espaçamento entre caracteres, acentuação das palavras e ligaduras. Existem programas específicos para construção de fontes digitais nos quais os *designers* de fonte, ou tipógrafos, estabelecem a forma de cada caractere e os parâmetros para formatação do texto.

4.3. Definição linguagens diagramáticas cifradas

Apesar de Peirce ter apresentado uma noção de diagrama bastante abrangente e de ter trabalhado arduamente na taxonomia dos signos, ele nunca se dedicou à criação de uma taxonomia dos diagramas. Segundo Stjernfelt (2007, p.111), o mais perto que ele chegou disso está numa passagem no texto *On Quantity* (NEM 4:275 [ca.1895]) na qual o diagrama é comparado a uma imagem visual, seja ela composta por linhas, como uma figura geométrica, por uma série de signos, como uma fórmula algébrica, ou de natureza mista, como um gráfico.

Os trabalhos que vamos analisar nesta tese enquadram-se como diagramáticos, pois representam visualmente relações estruturais do seu objeto e demandam um raciocínio diagramático, isto é, um raciocínio que, pela observação do diagrama, mostra a origem dos conceitos e as possíveis relações entre eles e, pela experiência com o diagrama, revela novas relações não observadas anteriormente. Os signos que analisaremos são fontes tipografias que representam a linguagem verbal, mas essa representação não está explícita no signo.

Usualmente as fontes tipográficas são formadas por um conjunto de imagens cujas formas se assemelham aos caracteres de um alfabeto. A similaridade entre a forma de um caractere da fonte e a ideia da forma de um caractere do alfabeto é percebida imediatamente, de tal modo que não nos questionamos se a fonte tipográfica representa aquele caractere ou não. Partimos do pressuposto que sim e assumimos aquela imagem como sendo uma instância daquele caractere. Essa atitude possibilita a leitura verbal do texto, pois se parássemos em cada caractere de um texto para analisar que letra do alfabeto ele representa, o trabalho de leitura seria tão árduo que talvez não chegássemos ao fim do texto.

Esse desafio de leitura é justamente o que as fontes tipográficas selecionadas propõem. Ao esconderem a semelhança formal entre os caracteres da fonte e os caracteres do alfabeto greco-latino, os caracteres alfabéticos não podem ser identificados imediatamente, consequentemente, a leitura verbal fica também impossibilitada. O não reconhecimento imediato do alfabeto torna o próprio alfabeto visível na medida em que ele precisa ser descoberto. Como as relações entre a forma das letras, o alfabeto, a escrita verbal e o significado verbal precisam ser refeitas, questões relativas à capacidade de representação, ao que mantém o elo entre a palavra e o seu significado e à justeza dessa relação tornam-se fundamentais.

É sabido que essas perguntas já foram feitas anteriormente e que várias foram as respostas. No campo filosófico, o diálogo de Platão denominado Crátilo mostra três posturas com relação à justeza das palavras nos seus três personagens. Crátilo mantém uma visão realista ao sustentar que os nomes devem representar diretamente as coisas e que, se não o fazem, é porque não são os nomes

das coisas. Como se cada coisa tivesse naturalmente um nome e fosse necessário descobrir o nome correto delas. Hermógenes mantém uma posição nominalista ao defender que a relação entre os nomes e as coisas é inteiramente convencional e que é o falante que decide que nome dar às coisas. Mas Hermógenes se esquece que as convenções devem se repetir e serem aceitas por um grupo de pessoas, ao afirmar que cada pessoa individualmente pode nomear as coisas como quiser. Sócrates tem o papel de mediador dessa conversa, coloca pergunta para ambos e propõe dois tipos de investigação para determinar a justeza dos nomes, como mostraremos a seguir.

O primeiro tipo de investigação é chamado eponímia, nesse caso, pela observação de como os nomes são empregados às coisas traçam-se relações de motivação que explicam a relação. Esse tipo de investigação dá liberdade à imaginação, que pode traçar as relações que quiser para justificar uma motivação. Diferentemente da investigação etimológica que mostra a origem histórica da palavra, por meio da eponímia inicia-se um jogo sem fim de linguagem. "As palavras sugerem uma infinita variedade de conexões imaginárias com as coisas e, no entanto, quanto mais desfrutamos do jogo de nomes, mais nos distanciamos da verdade ideal." (Genette, 1995, p.xxiv)[2]

A segunda investigação proposta por Sócrates é a mimofônica que estabelece uma relação direta entre os elementos básicos que formam a palavra e os elementos básicos do fenômeno. Essa ideia motiva vários trabalhos que Genette denomina mimológicos e que são cuidadosamente descritos no seu livro *Mimologique: voyage en Cratylie*. Nesse livro, ele mostra a fascinação pela língua que leva ao mimologismo, isto é, a crença e a determinação em investigar e provar que há "uma relação de analogia reflexiva (imitação) entre a palavra e a coisa que motiva, ou justifica, a existência e a escolha do primeiro." (ibid., p.5)[3]

A imitação pode ocorrer na esfera sonora, isto é mimofônica, ou na esfera visual da escrita, mimográfica. A semelhança entre a forma da escrita e o objeto que ela representa é mais evidente nos hieroglifos egípcios do que nas línguas fonéticas. Ainda assim, o sistema fonético pode apresentar mimetismo se, por exemplo, as letras imitarem o som relacionados a elas. Para melhor descrever os mimografismos, Genette (ibid., p.53) apresenta duas subdivisões: a ideomimografia e a fonomimografia. Por motivos óbvios, entre as línguas fonéticas prevalecem interpretações fonomimográficas que podem ser relações de semelhança sonora (acústica) ou semelhança na articulação do som (forma da letra e forma da boca ao articular o som).

Há no Crátilo uma tensão entre o sério e o lúdico, isto é, entre o problema filosófico da linguagem e o divertido jogo com as palavras. Essa mesma tensão pode ser observada no percurso

---

[2] "Words suggest an infinite variety of imaginary connections to things, yet the more we enjoy the name game, the further we find ourselves from the ideal truth." (Genette, 1995, p.xxiv)

[3] "the relation of reflective analogy (imitation) between 'word' and 'thing' that *motivates*, or justifies, the existence and the choice of the former." (Genette, 1995,, p.5)

histórico da mimologia apresentado por Genette. O pensamento mimológico ultrapassa a fronteira entre as disciplinas e pode ser encontrado entre filósofos, linguistas, historiadores, poetas, e etc. Apesar de sua abrangência, a tradição mimológica foi seriamente questionada pelo positivismo. Segundo Genette (1995, p.xxx; 179-188), no período entre o século XVIII e o século XIX houve uma grande reviravolta no imaginário mimológico. A tradição cratiliana foi desafiada pelo prevalecimento de um pensamento que unificava as línguas naturais, pela união de grande parte dos idiomas europeus no tronco das línguas Indo-europeias e pelo início da gramática comparativa entre essas línguas. O desejo mimológico por palavras que são como as coisas, então, passa do domínio da ciência para o da literatura, especialmente da poesia.

O poeta francês Mallarmé exemplifica e talvez seja o grande precursor dessa tradição na poesia. Diferentemente de outros mimologistas que o antecederam, ele não reclama que as letras deveriam representar fisicamente as coisas com uma correspondência de um para um e sonha com a correção mimética total das palavras feita pelos poetas, cuja tarefa é reestruturar as relações entre as palavras e as coisas. Apesar de Mallarmé nutrir o sonho mimético de estabelecer uma continuidade, ou pelo menos um encadeamento entre as palavras e as coisas, ele assume que as línguas são um meio de representação, que elas nunca se tornarão as coisas. Isto porque as línguas atuais são convencionais e não naturais. Nesse contexto, só a poesia poderia compensar o declínio das línguas naturais.

Este tipo de mimologismo – baseado no desejo de corrigir de qualquer modo o erro do fazedor de palavras (erro que leva as palavras a serem injustas e que Mallarmé denomina de declínio das línguas naturais) e que procura estabelecer ou restabelecer o estado de natureza primário do cratilismo por meio de algum artifício – é chamado de mimologismo secundário. A mimologia primária ou absoluta é baseada no pensamento de que a língua deveria ser, pode ser e é mimética. De acordo com Genette (ibid., p.62), a iniciativa mimográfica primária (original) deve ser julgada pelas suas intenções mais do que pelos seus resultados. O seu mérito está em conectar pelo grafismo o sonho cratiliano de uma interpretação mimética do sistema de linguagem real e o projeto mais moderno de uma linguagem filosófica artificial.

Já o mimologismo secundário parte do princípio de que as línguas deveriam e poderiam ser justas, mas infelizmente não são, portanto, devem ser artificialmente reconstruídas (ibid., p.xli). Entre poetas o que encontramos é a reconstrução da linguagem de modo artificial, tornando-a de algum modo mimética. Interessam para a análise das fontes tipográficas selecionadas nesse trabalho, os mimografismos e em especial a ideomimografia, que traça relações entre a forma visual da escrita e o significado do texto verbal.

No referido livro de Genette, o ideomimografismo é exemplificado pelo trabalho de autores como Rowland Jones, Charles de Brosses e Antoine Court de Gébelin que propuseram diferentes modos de pensar e relacionar o alfabeto e seus caracteres ao que eles representam. Não descreveremos as propostas de cada um, pois demoraríamos muito em um assunto que tem o papel de apenas contextualizar as fontes que analisaremos. Além disso, esses autores buscam etimologicamente relações entre o alfabeto greco-latino e os hieroglifos para justificar a forma dos caracteres, enquanto o nosso interesse está muito mais voltado para as propostas de reconstrução artificial da língua definidas pelo mimologismo secundário.

Voltaremos nossa atenção para o campo da literatura, que assumiu o ideal mimológico depois do século XIX. Discípulo de Mallarmé, Paul Valéry descreve um sistema linguístico ideal sem palavras, composto pela combinação de elementos mínimos abstratos. Ele acredita que o poder significativo da língua está na relação, portanto, não são os substantivos, adjetivos e verbos que importam, mas sim as palavras que conectam essas outras, como fazem as conjunções. A proposta de Valéry não deixa espaço para relações de semelhança, ele trata a linguagem como puramente artificial. Por outro lado, Proust toma as formas metafóricas da linguagem como sendo ideais para criar analogias no trabalho literário, pois elas têm a capacidade de perpetuar o êxtase da memória (Genette, 1995, p.222-224).

Entre o modernismo e o pós-modernismo observa-se o crescente interesse no aspecto lúdico da escrita. Os trabalhos nesse período ora criam exemplos fictícios de palavras, que imitam diretamente o mundo com o objetivo de mostrar que a língua incorpora o mundo, ora criam invenções verbais factuais, que, com certo humor, expõem a provisoriedade da linguagem quando informam a verdade (ibid., p.xxxi). Esse mimologismo lúdico pode ser exemplificado pelos trabalhos de Jorge Luis Borges, Lewis Carroll e James Joyce. A tensão da tradição cratiliana sobre a possibilidade de se ter certeza que as palavras referem-se ou não se referem às coisas é explorada por James Joyce em *Finnegans Wake*. Nessa obra, o texto se auto desconstrói ao expor a niilidade de cada mimofonia e mimografia produzindo um efeito mimético e estético persuasivo no texto. Ao contrário dos filósofos dos séculos XVII e XVIII, o objetivo de Joyce não é alcançar a transparência do signo, mas sim multiplicar os efeitos semânticos e sonoros gerados pelo próprio esforço do leitor em tornar um signo opaco significativo (ibid., p.xlvii).

Muito embora os exemplos dados anteriormente tenham características mimológicas, é a poesia concreta que mais se aproxima do ideal seguido pelas fontes tipográficas que analisaremos, pois ela tenta transformar os poemas em coisas ao tornar proeminente a fisicalidade palpável dos signos. Essa ênfase na materialidade é dada pela forma das letras e pela composição do texto na página que informam o conteúdo do texto. Pound, Joyce, Cummings, Mallarmé e os brasileiros

fundadores da poesia concreta no Brasil, Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari exemplificam bem esse tipo de mimologia.

No manifesto da poesia concreta no Brasil, *olho por olho a olho nu*, Haroldo de Campos diz que essa poesia presentifica o objeto, é uma atualização "verbivocovisual" do objeto virtual que trabalha a palavra em suas três dimensões: gráfico-espacial, acústico-oral e conteudística.

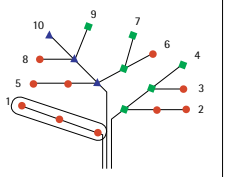
> o POEMA CONCRETO aspira ser: composição de elementos básicos da linguagem, organizados ótico-acusticamente no espaço gráfico por fatores de proximidade e semelhança, como uma espécie de ideograma para uma dada emoção, visando à apresentação direta – presentificação – do objeto.
>
> a POESIA CONCRETA é a linguagem adequada à mente criativa contemporânea
>
> permite a comunicação em seu grau + rápido
>
> prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana semelhante à que a BAUHAUS propiciou às artes visuais: quer como veículo de propaganda comercial (jornais, cartazes, tv, cinema etc.), quer como objeto de pura fruição (funcionando na arquitetura, p.ex.), com campo de possibilidades análogo ao do objeto plástico
>
> substitui o mágico, o místico e o *maudit* pelo ÚTIL.
>
> TENSÃO para um novo mundo de formas
>
> vetor
>
> para
>
> o
>
> FUTURO (Campos, Pignatari, Campos, 2006, p.75-76)

4.4. Primeiras análises semióticas de linguagens diagramáticas cifradas

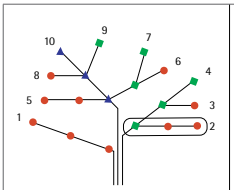
Como os signos que iremos analisar são todos fontes tipográficas digitais, eles pertencem a um mesmo sistema e compartilham muitas características. Se as fontes fossem analisadas uma a uma, correríamos o risco de tornar a análise enfadonha devido à repetição de características do sistema. Optamos, então, pela análise simultânea das fontes que enfatizará a comparação dos signos mostrando as características que elas compartilham e as que lhes são particulares.

Primeiro faremos uma análise geral e ampla, posteriormente, no capítulo 6, alcançaremos um nível mais detalhado de análise. Como a proposta nesse capítulo é fazer uma análise introdutória das fontes, utilizaremos o modelo *Signtree* que representa apenas as dez classes de signos como ferramenta para análise. Este passo, além de revelar a estrutura lógica que possibilita a significação desse signo, é fundamental para mostrar como as classes são entendidas e aplicadas em análises.

Considerando a fonte um signo cujo objeto é um alfabeto que ela representa e que deve gerar como interpretante uma letra, um caractere ou qualquer unidade de sentido de uma linguagem escrita, analisamos:

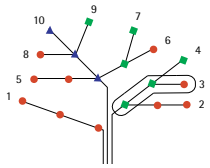
	Qualissigno	"é uma qualidade qualquer na medida em que é um signo. Uma vez que uma qualidade é qualquer coisa que seja positivamente em si mesma, uma qualidade só pode denotar um objeto por meio de algum ingrediente comum ao objeto ou uma similaridade com ele, de modo que um Qualissigno é necessariamente um Ícone. Além disso, uma vez que uma qualidade é uma mera possibilidade lógica, ela somente pode ser interpretada como um signo de essência, isto é, um Rema." (EP 2:294; CP 2.254 [1903])[1]

A fonte funciona como um Qualissigno quando ela representa uma qualidade que é dela mesma. Sendo esse um signo visual, a única forma dele se manifestar qualitativamente é através da sua imagem. Traço, forma, contorno, cor, brilho, opacidade são todas qualidades presentes nesse signo e que permitem a sua identificação. Enquanto um Qualissigno, a única coisa que pode ser interpretada desse signo é que ele pode ser visto como tal.

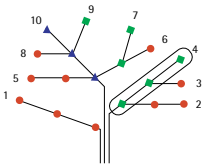
	Sinsigno Icônico	"é qualquer objeto de experiência na medida em que alguma de suas qualidades faz com que ele determine a ideia de um Objeto. Sendo ele um Ícone, e desse modo um signo por pura semelhança de qualquer coisa com que ele possa se assemelhar, só pode ser interpretado como signo de essência, ou Rema. Ele incorporará um Qualissigno." (EP 2:294; CP 2.255 [1903])[2]

A fonte funciona como um Sinsigno Icônico quando as suas qualidades se materializam em algum meio, quando ela passa a ser objeto de experiência sensível. Ela pode estar impressa,

pode estar na tela do computador, projetada no espaço ou até mesmo estar presente na memória, contanto que este signo esteja representando apenas as suas próprias qualidades, isto é, um conjunto de traços com contorno e forma definidos.

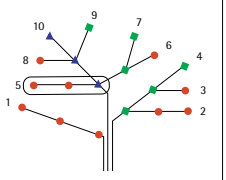
	Sinsigno Indicial Remático	"é qualquer objeto de experiência direta na medida em que ele chama a atenção para um Objeto que causa sua presença. Envolve necessariamente um Sinsigno Icônico de uma espécie particular, embora seja bastante diferente uma vez que chama a atenção do intérprete para o próprio Objeto denotado." (EP 2:294; CP 2.256 [1903])[3] "o toque de um telefone é afetado pela pessoa do outro lado da linha que procura estabelecer uma comunicação." (EP 2:295; CP 2.261 [1903])[4]

A fonte funciona como um Sinsigno Indicial Remático quando qualquer um dos seus caracteres está efetivamente aparente, materializado em qualquer meio. O caractere apresenta a forma e as qualidades do Sinsigno Icônico, mas é a sua presença que dirige a atenção do intérprete para a letra do alfabeto greco-latino representado. A imagem não é apenas um conjunto de traços e formas com contornos definidos, mas ela tende a representar um determinado caractere do alfabeto. Muito embora os caracteres das fontes *WENS* e *Univers Revolved* carreguem, nas suas qualidades formais, a marca efetiva da sua relação com a letra do alfabeto, não é a semelhança qualitativa a responsável pelo reconhecimento da letra do alfabeto. É o lugar exato no qual ela se materializa que sugere que tais formas visuais representam caracteres alfabéticos. Por exemplo, a presença dos caracteres em uma página de um livro compondo uma mancha visual gráfica pode sugerir que a mancha não é uma figura, mas um texto. O mesmo acontece se a experiência ocorre em páginas da *internet* ou em galerias de arte. Como a *Helvetica Concentrated* não apresenta semelhança de qualidades com as formas dos caracteres alfabéticos, ela depende ainda mais do lugar onde ela aparece, ou de informações dadas por experiências colaterais, para alcançar seu significado.

	Sinsigno Dicente	"Assim, o Sinsigno ordinário é exemplificado pelo catavento e seu giro e por uma fotografia. O fato de esta ser conhecida como o efeito das radiações do objeto faz dela um Índice altamente informativo."(EP 2:297; CP 2.265 [1903])[5]

A fonte funciona como um Sinsigno Dicente quando a forma visual dos caracteres de uma fonte tipográfica realmente afeta a forma visual dos caracteres de outra fonte tipográfica gerada a partir da primeira. De tal modo que a fonte nova seja reconhecida como sendo resultado da primeira. Como no exemplo da fotografia, dado para conceitualizar o Sinsigno Dicente, as fontes *WENS* e *Univers Revolved* apresentam uma relação de similaridade com o seu objeto, mas é a relação existencial entre elas a responsável pela representação. Já na fonte *Helvetica Concentrated*, que não

apresenta relação de semelhança visual, há apenas conexão existencial entre o tipo *Helvetica* e os caracteres da fonte. A existência de um caractere na fonte *Helvetica* com determinada área indica a existência de um círculo com área equivalente na *Helvetica Concentrated*.

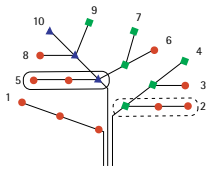
	Legissigno Icônico	"é qualquer lei geral ou tipo, na medida em que ele requer que cada uma das suas instâncias incorpore uma qualidade definida que o torne capaz de suscitar na mente a ideia de um objeto semelhante. Sendo um Ícone, deve ser um Rema. Sendo um Legissigno, seu modo de ser é o de governar Réplicas singulares, cada uma quais vindo a ser um Sinsigno Icônico de uma espécie peculiar." (EP 2:294; CP 2.258 [1903])[6]

A fonte funciona como Legissigno Icônico na medida em que há uma regra para criação dos caracteres que define as qualidades deles e que permite a identificação das letras do alfabeto. Apesar da regra possibilitar a identificação das letras, a pura observação de qualidades, sem o conhecimento da regra torna improvável (mas não impossível) a identificação delas.

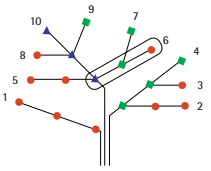
Regra da fonte WENS: Dado um alfabeto anterior e um conjunto de letras com determinado formato (dotado de uma certa qualidade de traços encontrada tanto no Qualissigno quanto no Sinsigno Icônico), rotaciona-se e espelha-se a letra em quatro direções (N, S, L, O) posicionando as quatro letras repetidas em um quadrado para formar a nova letra. Apesar de sabermos que a regra é baseada em alfabeto e fonte anteriores, o intérprete do Legissigno Icônico não tem essa informação. Tudo que ele percebe sobre a regra é dado pela própria qualidade do caractere. A repetição de traços, a simetria e o espelhamento podem representar a existência de uma regra que coordena a disposição desses traços no espaço.

Regra da fonte Univers Revolved: tendo como base a fonte *Univers*, define-se um eixo no ponto mais à esquerda de cada caractere e, com o auxílio de um programa para produção de imagens 3d, rotaciona-se cada caractere 360º. A regra define as qualidades (volume, forma, simetria, proporção, gradação de cor) de todos os caracteres. Assim como na fonte *WENS*, são essas qualidades que representam a fonte.

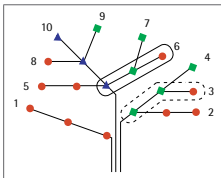
Regra da fonte Helvetica Concentrated: uma vez medida a área da mancha gráfica de cada caractere do tipo *Helvetica*, criam-se círculos com áreas correspondentes à da mancha gráfica. Cada caractere passa a ser representado por um círculo que concentra toda a área do mesmo caractere na fonte *Helvetica*. O conjunto de caracteres não difere mais pela forma, mas pelo tamanho do círculo construído.

	Sinsigno Icônico	Réplica do Legissigno Icônico

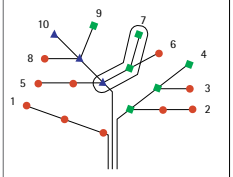
A existência singular de cada caractere formado pela aplicação da regra em um determinado instante caracteriza a réplica do Legissigno Icônico. A repetição das qualidades definidas pela regra nas réplicas sugere que elas formam um conjunto.

	Legissigno Indicial Remático	"é qualquer tipo geral ou lei, não importa como tenha sido estabelecida, que requer que cada uma de suas instâncias seja realmente afetada por seu Objeto de um modo tal que meramente chame a atenção para aquele Objeto. Cada uma de suas Réplicas será um Sinsigno Indicial de uma espécie peculiar. O Interpretante de um Legissigno Indicial Remático o representa como um Legissigno Icônico; e assim ele o é, em uma certa medida – mas uma medida muito pequena." (EP 2:294; CP 2.259 [1903])[7] "Consideremos o Legissigno Indicial Remático. A exclamação 'Olá!' é um exemplo da variedade ordinária, – significando, não um grito individual, mas este grito, 'Olá!', de maneira geral, – esse tipo de exclamação." (EP 2.297; CP 2.265 [1903])[8]

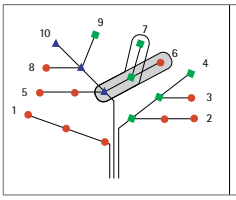
A fonte funciona como um Legissigno Indicial Remático na medida em que há uma regra que determina como as letras devem ser formadas, mas o aspecto específico de cada caractere é determinado pela letra específica que ele representa. Neste estágio, cada caractere da fonte chama a atenção para o conjunto de formas visuais idênticas a ele. Ele ainda não é interpretado como uma unidade de significado na linguagem escrita. Seu interpretante tem a mesma característica do interpretante do Legissigno Icônico. Com a diferença que a repetição dos traços, a simetria e os espelhamentos percebidos aqui não são gerais a todo o conjunto de caracteres, mas são os específicos de cada tipo de letra. Como todos os caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* têm a mesma forma, a única coisa que os diferencia é o tamanho. Sendo a diferença de tamanho milimétrica é pouco provável que os círculos de mesmo tamanho sejam identificados como semelhantes e referentes ao mesmo caractere. Contudo, as formas circulares desses caracteres podem assemelhar-se às formas circulares observadas em outros signos visuais e, desse modo, serem capazes de representar.

	Sinsigno Indicial Remático: Réplica do Legissigno Indicial Remático	"Então, o pronome demostrativo 'isto' é um Legissigno, por ser um tipo geral; mas não é um Símbolo, uma vez que não significa um conceito geral. Sua Réplica chama a atenção para o Objeto singular e é um Sinsigno Indicial Remático." (EP 2:295; CP 2.261 [1903])[9]

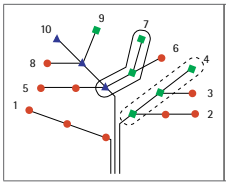
Cada caractere dessa nova fonte é um legissigno porque sua existência depende da aplicação de uma regra. Mas os caracteres não são símbolos até que eles passem a representar um conceito geral. Cada caractere dessa fonte é uma réplica do Legissigno Indicial Remático na medida em que são entendidos como unidades individuais, que ocupam um lugar específico no conjunto de caracteres.

	Legissigno Indicial Dicente	"é qualquer tipo geral ou lei, não importa como tenha sido estabelecida, que requer que cada uma de suas instâncias seja realmente afetada por seu Objeto de tal maneira que forneça informação definida com respeito àquele Objeto. Deve envolver um Legissigno Icônico para significar a informação e um Legissigno Indicial Remático para denotar o sujeito daquela informação. Cada uma de suas Réplicas será um Sinsigno Dicente de uma espécie peculiar. [Ex: uma proclamação pública.]" (EP 2:294-295; CP 2.260 [1903])[10]

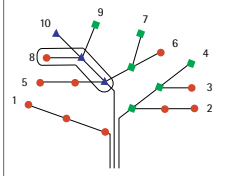
A fonte funciona como um Legissigno Indicial Dicente quando consideramos que há uma regra que determina sua criação e que cada caractere dessa fonte é realmente afetado pela forma do caractere alfabético que ele representa, de tal modo que cada caractere da fonte provê uma informação definida sobre qual caractere do alfabeto greco-latino ele representa. Envolvido nesse processo está o Legissigno Icônico, pois ele informa através de qualidades sensíveis próprias da fonte (repetição de traços, simetria, espelhamento) a existência de uma regra de formação. As fontes *WENS* e *Univers Revolved* mantém alguma semelhança de forma com o caractere alfabético que as gerou. Se o intérprete conhece a forma visual dos caracteres alfabéticos, isto é, se ele tem em mente o contorno dos caracteres, ele pode reconhecer a semelhança das formas e definir com precisão qual caractere alfabético corresponde a cada um dos caracteres da fonte *WENS* ou *Univers Revolved*. Essa é uma relação dicente na medida em que os caracteres da fonte estabelecem uma relação existencial com a imagem mental dos caracteres alfabéticos. Na *Helvetica Concentrated* há também uma regra que estabelece a forma de cada caractere. No entanto, a informação definida que ela é capaz de prover diz respeito apenas à área do caractere correspondente, mas não à sua forma. Como não temos a informação de qual a área de cada caractere da fonte *Helvetica* e tampouco podemos calcular a área de um círculo por meio do nosso sistema visual, sem o auxílio de um instrumento de medida, então, torna-se impossível estabelecer a relação entre os círculos e os caracteres alfabéticos.

	Legissigno Indicial Remático envolvido no Legissigno Indicial Dicente	"Uma segunda variedade [do Legissigno Indicial Remático] é o constituinte de um Legissigno Indicial Dicente; como a palavra 'essa' na resposta 'Essa é Farragut' [resposta à pergunta: De quem é essa estátua?]." (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[11]

Para que haja uma relação definida entre cada caractere e os caracteres do alfabeto, o Legissigno Indicial Dicente conta com a informação dada pelo Legissigno Indicial Remático. Este mostra que a repetição dos traços, forma, simetria e espelhamentos percebidos não são apenas gerais ao conjunto de caracteres, mas que cada caractere tem suas qualidades específicas. Como vimos, essa relação dada pelo Legissigno Indicial Remático é pouco perceptiva a olho nu na fonte *Helvetica Concentrated,* o que dificulta a identificação de letras alfabéticas nos caracteres dessa fonte.

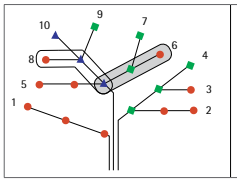
	Sinsigno Dicente: Réplica do Legissigno Indicial Dicente	"Dessa forma, qualquer proclamação, uma vez que seu tom e tema identifica o indivíduo, não é um Símbolo, mas um Legissigno Indicial; e qualquer instância individual da proclamação é uma Réplica dela, que é um Sinsigno Dicente." (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[12]

Réplicas do Legissigno Indicial Dicente são todos os caracteres dessa fonte, quando materializados em algum meio, tomados como individuais e entendidos como realmente tendo sido afetado por uma letra específica do alfabeto.

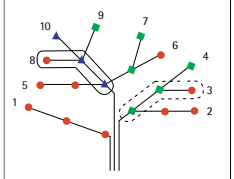
	Símbolo Remático	"é um signo conectado ao seu Objeto por uma associação de ideias gerais de tal modo que a sua Réplica evoca uma imagem à mente, que, devido a certos hábitos ou disposições daquela mente, tende a produzir um conceito geral, e a Réplica é interpretada como um signo de um Objeto que é uma instância daquele conceito. Assim, o Símbolo Remático é, ou é muito parecido com o que os lógicos chamam de termo geral." (EP 2:295; CP 2.261 [1903])[13]

A fonte passa a funcionar como um Símbolo Remático quando a relação entre o caractere desta fonte e o alfabeto passa a ser dada pelo hábito de usar tal forma de representação. Esse hábito, para ser criado, depende da associação de um conjunto de ideias gerais que foram acumuladas ao longo da experiência com a fonte. Como a imagem do caractere traz imediatamente a ideia geral de uma letra, a partir desse momento é possível que a fonte venha a ser utilizada para compor um texto escrito verbal. O que ocorre com a fonte *Helvetica Concentrated* é que a lei de criação da fonte estabelece uma relação entre os caracteres e as letras do alfabeto, mas a relação não pode ser percebida a olho nu. Portanto, apesar de sabermos que existe uma relação com o alfabeto e que algo pode estar escrito no texto composto com a fonte, não podemos decifrar o texto verbal. Contudo, a fonte apresenta qualidades visuais que podem ser utilizadas para transmitir informação. Observamos isso no trabalho *Star Names*, no qual os artistas criaram um modo de apresentar os nomes das estrelas que se assemelha aos pontos luminosos, modo visual como as estrelas são observadas.

Os pontos com intensidade de brilho variável não são formados pela composição textual tradicional. A composição do texto seguindo linhas, com os caracteres um em seguida do outro, tem como objetivo permitir a leitura verbal. Para criar uma nova forma visual para o texto escrito que torne a imagem semelhante aos pontos luminosos, é preciso adotar outra forma de composição que privilegie certas características visuais. Mesmo que a representação desta fonte seja dada pela semelhança de qualidades, ela depende de uma experiência anterior: a observação visual dos corpos celestes. Sem esta experiência, não há possibilidade de associar a imagem formada pelo nome da estrela à luminosidade de uma estrela.

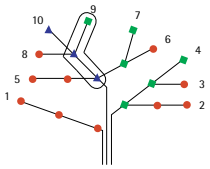
	Legissigno Indicial Remático envolvido no Símbolo Remático	"A terceira variedade [do Legissigno Indicial Remático] é uma aplicação particular do Símbolo Remático, como a exclamação 'Ouça!' [fazendo referência ao exemplo de 'Olá!', dado para explicar a classe do Legissigno Indicial Remático]." (EP 2:297, CP 2.265 [1903])[14]

Quando fonte e alfabeto são relacionados por um hábito, não há dúvida de que a relação existe e ela ocorre automaticamente. Mas isso só é possível porque estão embutidas nesse Símbolo Remático as seguintes informações: 1) há uma regra que determina como as letras devem ser formadas; 2) o aspecto específico de cada caractere é determinado pela letra específica que ele representa; 3) cada caractere ocupa um lugar determinado no conjunto de caracteres do alfabeto. Tudo isso dado pela qualidade específica de cada caractere. No caso da *Helvetica Concentrated* e de sua aplicação no trabalho *Star Names*, a informação dada pelo Legissigno Indicial Remático é a de que as formas circulares assemelham-se aos caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* e que essas formas apresentam-se sobrepostas, alinhadas pelo centro e com certa transparência, de tal modo que elas assemelham-se a luminosidade das estrelas no céu.

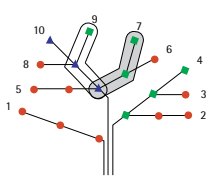
	Réplica do Símbolo Remático: Sinsigno Indicial Remático	"é um Sinsigno Indicial Remático de uma espécie peculiar, na qual a imagem sugerida à mente atua sobre um Símbolo que já está naquela mente para produzir um conceito geral." (EP 2:295; CP 2.261 [1903])[15] "A réplica da palavra 'camelo' é, também, um Sinsigno Indicial Remático, sendo realmente afetado, por meio do conhecimento de camelos comum ao orador e aos ouvintes, pelo camelo real que ele denota, mesmo que esse um não seja individualmente conhecido dos ouvintes, e é através dessa conexão real que a palavra 'camelo' convoca a ideia de um camelo. O mesmo é verdade para a palavra 'fênix'. Embora nenhuma fênix realmente exista, descrições reais da fênix são bastante conhecidas do orador e dos seus ouvintes; e, então, a palavra é realmente afetada pelo Objeto denotado." (ibid.)[16]

Réplicas do Símbolo Remático são todas as instâncias de qualquer caractere da fonte, contanto que a imagem desses caracteres específicos sugiram a letra do alfabeto. O que difere as répli-

cas dos Símbolos Remáticos dos Sinsignos Indiciais Remáticos é que o intérprete nesse momento já teve experiências anteriores com a fonte e com esses caracteres que estão sendo apresentados, o que lhe dá potencial interpretativo. Baseado em um conhecimento anterior do que significa uma letra em um alfabeto, há, finalmente, a possibilidade da imagem do caractere representar uma unidade de significado da linguagem escrita. No caso da *Helvetica Concentrated*, observamos que a experiência anterior com a fonte é o que sugere a relação entre a imagem observada e os caracteres da própria fonte. As instâncias da fonte não podem ser percebidas como letras, como vimos anteriormente, mas cada nome de estrela apresentado pode ser visto como uma instância e a variação de luminosidade, brilho, contraste, tom das imagens sugerem que cada imagem representa uma estrela.

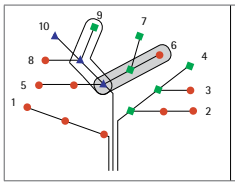
	Símbolo Dicente	"ou proposição ordinária, é um signo conectado ao seu objeto por uma associação de ideias gerais, que age como um Símbolo Remático, exceto por seu Interpretante representar o Símbolo Dicente como sendo, em respeito ao que ele significa, realmente afetado pelo seu Objeto, de modo que a existência ou a lei que ele evoca na mente deve ser atualmente conectada ao Objeto indicado. Assim, o Interpretante visado olha para o Símbolo Dicente como um Legissigno Indicial Dicente; e, se isto for verdade, ele participa dessa mesma natureza, mesmo que isto não represente toda a sua natureza." (EP 2:295, CP 2.261 [1903])[17]

No Símbolo Dicente, há um hábito que relaciona a fonte e o alfabeto. Assim como no Símbolo Remático, a imagem do caractere traz imediatamente a ideia geral de uma letra. A diferença entre o Símbolo Remático e o Dicente é que, no primeiro, a ideia geral de uma letra apenas abre a possibilidade para que ela venha a ser utilizada como tal na composição de um texto escrito. Enquanto que, no segundo caso, a ideia de que tais caracteres representam letras causa um efeito atual na imagem textual, pois ela representará um texto escrito verbal específico. A imagem de cada caractere, além de isoladamente representar uma letra, apresenta uma relação verbal com os caracteres que estão à sua volta. No caso da *Helvetica Concentrated*, o efeito atual é causado pelo fato da figura de cada estrela ser formada pela imagem dos caracteres que formam o nome da estrela sobrepostos de uma certa maneira e com certa transparência.

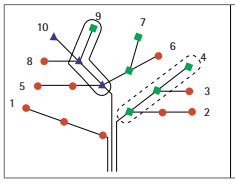
	Legissigno Indicial Dicente envolvido no Símbolo Dicente.	"uma segunda variedade [de Legissigno Indexical Dicente] é aquela espécie de proposição que tem o nome de um indivíduo famoso como seu predicado; por exemplo, se alguém pergunta: 'De quem é essa estátua', a resposta pode ser, 'Essa é Farragut'. O significado dessa resposta é um Legissigno Indicial Dicente." (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[18]

Faz parte do Símbolo Dicente, o Legissigno Indicial Dicente, pois ele mostra que há uma lei capaz de criação da fonte e garante que cada caractere dessa fonte foi realmente afetado pela for-

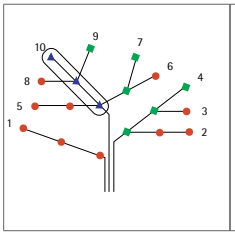
ma do caractere alfabético que ele representa, de tal maneira que cada caractere da fonte provê uma informação definida sobre qual caractere do alfabeto ele representa. No trabalho *Star Names*, observamos que cada imagem de estrela tem seu tom, opacidade, forma e gradação de cor determinados pelo nome da estrela correspondente escrito com a fonte *Helvetica Concentrated*. Portanto, o nome da estrela escrito no título da obra funciona como Legissigno Indicial Dicente para representar uma determinada estrela.

	Legissigno Indicial Remático envolvido no Símbolo Dicente	"[uma quarta variedade é] 'a força peculiar que uma palavra geral pode ter em uma proposição.'" (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[19]

Também faz parte do Símbolo Dicente, o Legissigno Indicial Remático, pois ele mostra, por meio da qualidade específica de cada caractere, que há uma regra que determina como as letras devem ser formadas, que o aspecto específico de cada caractere é determinado pela letra específica que ele representa e que, portanto, ele ocupa um lugar determinado no conjunto de caracteres do alfabeto. No trabalho *Star Names*, o Legissigno Indicial Remático mostra o modo específico de composição das letras (sobrepostas e com transparência) para que as imagens das estrelas sejam formadas.

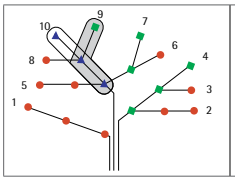
	Sinsigno Dicente	Réplica do Símbolo Dicente ou réplica de uma proposição.

As réplicas de um Símbolo Dicente funcionam como um Sinsigno Dicente, logo cada instância de um caractere é entendido como realmente tendo sido afetado por uma letra específica do alfabeto. O que diferencia essa réplica dos Sinsignos Dicentes ordinários é que, nas réplicas, além de haver o reconhecimento de que uma letra específica está sendo representada pelo caractere, essa letra específica será interpretada como pertencente a um texto escrito. Portanto, ela não será tomada individualmente, mas em relação com os outros caracteres que compõem o texto do qual ela faz parte. No *Star Names*, cada figura da estrela representa não só uma estrela, mas uma estrela listada no catálogo de estrelas da Universidade de Yale.

	Argumento	"é um signo dado cujo Interpretante representa seu Objeto como sendo um signo ulterior oculto por uma lei, especificamente a lei de que a passagem de tais e tais premissas para tais e tais conclusões tende a ser verdadeira. Manifestadamente, então, seu Objeto deve ser geral; isto é, o Argumento deve ser um Símbolo. Como um Símbolo ele deve ser, também, um Legissigno. Sua Réplica é um Sinsigno Dicente." (EP 2:296; CP 2.263 [1903])[20]

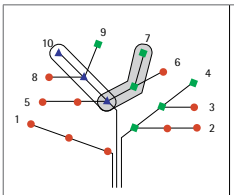
A fonte funciona como um Argumento quando há uma lei que governa a relação entre os caracteres da fonte, de tal modo que essa lei estabeleça uma relação entre a fonte e o alfabeto. Todas as vezes que houver uma composição de caracteres, essa lei deve estar presente governando a relação entre os caracteres. Essa lei não precisa ser exatamente a mesma lei verbal que rege a relação dos caracteres e das palavras na escrita alfabética, muito embora a segurança de que há uma relação entre fonte e alfabeto dependa diretamente do quão semelhante é a lei que rege a escrita com a fonte e a lei que rege a escrita alfabética.

Ao observar os textos escritos com as fontes *WENS*, *Univers Revolved* e *Helvetica Concentrated* notamos que as leis verbais são mantidas, isto é, a sequência das letras forma palavras em línguas existentes. Encontramos variação na composição do texto verbal, isto é, uma baixa correspondência entre os modos de dispor letras no texto. Alguns textos seguem exatamente as regras para composição da escrita alfabética, outros apresentam pequenas modificações, enquanto um terceiro grupo cria novas regras para composição do texto que são completamente distintas da usual escrita verbal, na qual as letras são dispostas em uma sequência linear da esquerda para a direita com espaços entre palavras, etc. (por exemplo: a *Star Names*). Cada fonte analisada transforma os caracteres alfabéticos de um modo específico, mas todas argumentam a favor de experimentações com a forma de escrita verbal e valorizam o aspecto visual da escrita.

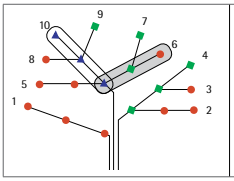
	Símbolo Dicente envolvido no Argumento	"Um Símbolo Dicente, ou proposição ordinária, tão logo seja uma premissa de um argumento, adota uma nova força e transforma-se em uma segunda variedade de Símbolo Dicente." (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[21]

O Símbolo Dicente aponta para um texto no qual os caracteres não só representam as letras alfabéticas, mas relacionam-se formando um texto verbal. Como os textos analisados seguem regras de composição textual específicas, o Símbolo Dicente colabora indicando que uma regra específica aplica-se a todos os caracteres de um determinado texto, que há uma informação verbal a ser desvendada no texto e que a visualidade e o texto verbal trabalham de forma colaborativa na significação do texto. Essas regras variam conforme o objetivo da fonte construída. A fonte *WENS* propõe escrever em quatro direções. A *Univers Revolved* liberta a escrita do plano bidimensional,

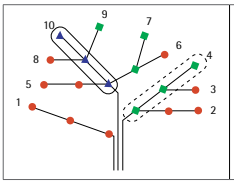
possibilitando novas composições textuais e a re-experiência com a descoberta do alfabeto como no processo de alfabetização. Já a *Helvetica Concentrated*, além de questionar a hegemonia do tipo *Helvetica*, ao desconstruir a tipografia tornando impossível a representação dos caracteres alfabéticos, ela passa a representar sua própria forma tornando-se um sistema aberto de possibilidades para representar visualmente por meio de um conjunto fundamental de formas circulares.

	Legissigno Indicial Dicente envolvido no Argumento	"Uma terceira variedade [de Legissigno Indicial Dicente] pode ser a premissa de um Argumento." (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[22] Esse terceiro modo do Legissigno Indicial Dicente baseia-se no segundo modo dessa classe que é o de uma proposição cujo predicado é um nome individual bem conhecido. Esse nome é o que servirá de premissa para o argumento.

Faz parte do Argumento o Legissigno Indicial Dicente, pois ele mostra que há uma lei capaz de criação da fonte e garante que cada caractere dessa fonte foi realmente afetado pela forma de um caractere alfabético, de tal maneira que cada caractere da fonte provê uma informação definida sobre qual caractere do alfabeto ele representa. Considerando o texto escrito com a fonte, a proposição é de que há um texto verbal e o predicado dela é a palavra que pode ser encontrada no texto. Essa palavra pode ser sugerida pela forma visual do texto, pode ser indicada pela forma dos caracteres, pela legenda, ou pelo título das imagens textuais.

	Legissigno Indicial Remático envolvido no Argumento	"[uma quinta variedade] é a força peculiar que uma palavra geral pode ter em um argumento" (EP 2:297; CP 2.265 [1903])[23]

Envolvido no Argumento, há também o Legissigno Indicial Remático que indica que o significado do texto verbal determina a forma como ele apresenta-se composto em cada imagem textual.

	Sinsigno Dicente	Réplica do Argumento

As réplicas dos Argumentos funcionam como Sinsignos Dicentes, pois cada texto escrito com a fonte segue a mesma lei de relação entre caracteres.

Por meio dessa análise, mostramos como as qualidades visuais das fontes tipográficas passam de formas não-representativas para formas representativas dotadas de algum significado na

linguagem escrita verbal. Esse processo, descrito de forma gradativa, evidencia a relação de dependência entre as classes de signos descritas no modelo visual. Além disso, ao descrevermos como o signo é caracterizado em cada classe, percebemos que o seu potencial representativo depende de vários de fatores que devem ser considerados em conjunto, o que raramente ocorre em análises semióticas. Esses fatores são frequentemente negligenciados, pois as análises enfatizam as características que definem a função mais evidente do signo – nesse caso, seria a função das fontes tipográficas representarem um alfabeto, ou uma unidade de significado na linguagem escrita verbal – e ignoram que o poder representativo é dado por um conjunto de fatores relacionados.

No capítulo 6, ampliaremos essa rede de relações em uma análise do signo conforme o modelo de 66 classes. Nesta análise, apresentaremos as fontes tipográficas de modo bem mais detalhado, descrevendo as características e as capacidades significativas particulares de cada uma delas. Mas para isso, apresentaremos antes, no capítulo 5, o método que desenvolvemos para aplicar as 66 classes em análises semióticas.

---

[1] "is any quality in so far as it is a sign. Since a quality is whatever it is positively in itself, a quality can only denote an object by virtue of some common ingredient or similarity; so that a Qualisign is necessarily an Icon. Further, since a quality is a mere logical possibility it can only be interpreted as a sign of essence, that is, a Rheme." (EP 2:294 [1903])

[2] "is any object of experience in so far as some quality of it makes it determine the idea of an Object. Being an Icon, and thus a sign by likeness purely, of whatever it may be like, it can only be interpreted as a sign of essence, or Rheme. It will embody a Qualisign." (EP 2:294 [1903])

[3] "is any object of direct experience so far as it directs attention to an Object by which its presence is caused. It necessarily involves an Iconic Sinsign of a peculiar kind, yet is quite different since it brings the attention of the interpreter to the very object denoted." (EP 2:294 [1903])

[4] "the ring of a telephone bell is affected by the person at the other end who wants to make a communication." (EP 2:295 [1903])

[5] "Thus the ordinary Dicent Sinsign is exemplified by a weathercock and its veering and by a photograph. The fact that the latter is known to be the effect of the radiations from the object renders it an Index and highly informative." (EP 2:297 [1903])

[6] "is any general law or type, in so far as it requires each instance of it to embody a definite quality which renders it fit to call up in the mind the idea of a like Object. Being an Icon, it must be a Rheme. Being a Legisign, its mode of being is that of governing single Replicas, each of which will be an Iconic Sinsign of a peculiar kind." (EP 2:294 [1903])

[7] "is any general type or law, however established, which requires each instance of it to be really affected by its Object in such a manner as merely to draw attention to that Object. Each Replica of it will be a Rhematic Indexical Sinsign of a peculiar kind. The Interpretant of a Rhematic Indexical Legisign represents it as an Iconic Legisign; and so it is, in a measure, – but in a very small measure." (EP 2:294 [1903])

[8] "We may take the Rhematic Indexical Legisign. The shout of 'Hullo!' is an example of the ordinary variety, – meaning, not an individual shout, but this shout, 'Hullo!' in general, – this type of shout." (EP 2:297 [1903])

[9] "Thus, the demonstrative pronoun 'that' is a Legisign, being a general type; but it is not a Symbol, since it does not signify a general concept. Its Replica draws attention to a single Object, and is a Rhematic Indexical Sinsign." (EP 2:295 [1903])

[10] "is any general type or law, however established, which requires each instance of it to be really affected by its object in such a manner as to furnish definite information concerning that Object. It must involve an Iconic Legisign to signify the information and a Rhematic Indexical Legisign to denote the subject of that information. Each Replica of it will be a Dicent Sinsign of a peculiar kind." (EP 2:294-295 [1903]) example: street-cry

[11] "A second variety [of the Rhematic Indexical Legisign] is a constituent of a Dicent Indexical Legisign; as the word 'that' in the reply 'That is Farragut.'" (EP 2:297 [1903])

[12] "Thus any given street-cry, since its tone and theme identifies the individual, it is not a Symbol, but an Indexical Legisign; and any individual instance of it is a Replica of it which is a Dicent Sinsign." (EP 2:297 [1903])

[13] "is a sign connected with its Object by an association of general ideas in such a way that its Replica calls up an image in the mind which image, owing to certain habits or dispositions of that mind, tends to produce a general concept, and the Replica is interpreted as a sign of an Object that is an instance of that concept. Thus, the Rhematic Symbol either is, or is very like, what the logicians call a general term." (EP 2:295 [1903])

[14] "A third variety [of the Rhematic Indexical Legisign] is a particular application of a Rhematic Symbol; as the exclamation 'Hark!'." (EP 2:297 [1903])

[15] "is a Rhematic Indexical Sinsign of a peculiar kind, in that the image it suggests to the mind acts upon a Symbol already in that mind to give rise to a general concept." (EP 2:295 [1903])

[16] "A replica of the word 'camel' is like wise a Rhematic Indexical Sinsign, being really affected, through the knowlegde of camels, common to the speaker and auditor, by the real camel it denotes, even if this one is not individually known to the auditor; and it is through such real connection that the word 'camel' calls up the idea of a camel. The same thing is true of the word 'phoenix'. For although no phoenix really exists, real descriptions of the phoenix are well known to the speaker and his auditor; and thus the word is really affected by the Object denoted." (EP 2:295 [1903])

[17] "or ordinary proposition, is a sign connected with its object by an association of general ideas, and acting like a Rhematic Symbol, except that its intended Interpretant represents the Dicent Symbol as being, in respect to what signifies, really affected by its Object, so that the existence or law which it calls to mind must be actually connected with the indicated Object. Thus, the intended Interpretant looks upon the Dicent Symbol as a Dicent Indexical Legisign; and if it be true, it does partake of this nature, although this does not represent its whole nature." (EP 2:295 [1903])

[18] "a second variety [of Dicent Indexical Legisign] which is that sort of proposition which has the name of a well-known individual as its predicate; as if one is asked: 'Whose statue is this?' and the answer may be, 'It s Farragut'. The meaning of this answer is a Dicent Indexical Legisign." (EP 2:297 [1903])

[19] (a fourth variety is) "the peculiar force a general word may have in a proposition." (EP 2:297 [1903])

[20] "is a given sign whose Interpretant represents its Object as being an ulterior sign through a law, namely the law that the passage from all such premisses to such conclusions tend to the truth. Manifestly, then, its Object must be general; that is, the Argument must be a Symbol. As a Symbol it must, further, be a Legisign. Its Replica is a Dicent Sinsign." (EP 2:296 [1903])

[21] "A Dicent Symbol, or ordinary proposition, in so far as it is a premiss of an argument, takes on a new force, and becomes a second variety of the Dicent Symbol." (EP 2:297 [1903])

[22] "A third variety [of a Dicent Indexical Legisign] may be a premiss of an Argument." (EP 2:297 [1903])

[23] "[a fifth variety is] the peculiar force a general word may have in a argument" (EP 2:297 [1903]).

5. Método de Análise Signtree

O objetivo desse capítulo é mostrar como criamos um método de análise com o modelo *Signtree* de 66 classes, que torna possível aplicá-lo em análises semióticas. Esse método de análise foi desenvolvido a partir da comparação entre o modelo de 10 e 66 classes e da relação entre as 66 classes de signos e as matrizes da linguagem visual descritas por Lucia Santaella (2001, p.185-260).

A comparação entre as duas classificações tem como objetivo descrever e relacionar grupos de classes. Segundo Peirce, uma classificação não deve apenas descrever classes, mas mostrar as relações essenciais que elas estabelecem entre si. Seguindo esses dois processos, ele criou a classificação das dez classes de signos. Consequentemente, o desenvolvimento das 66 classes depende tanto da descrição, quanto da relação que as classes estabelecem entre si. Como o sistema de 66 classes é uma ampliação das dez classes, podemos identificar no sistema ampliado as dez classes iniciais. Essa comparação define dez grupos de classes de signos cujas características e relações conhecemos bem, pois foram detalhadamente apresentadas por Peirce.

A descrição de grupos de classe mostra características e relações gerais das classes. Ao mesmo tempo, o estabelecimento de relações entre as classes faz com que haja o melhor entendimento de cada classe em si, pois ele mostra quais características são compartilhadas entre as classes e quais características são exclusivas de cada classe. A descrição mais profunda de cada classe, por sua vez, torna possível perceber novas relações. Pela descrição cada vez mais precisa de cada classe e pelo estabelecimento do maior número de relações entre elas, é possível aprofundar os estudos das 66 classes de signos.

A relação do modelo *Signtree* com as matrizes da linguagem visual fez-se necessária porque a semiótica peirceana, sendo uma lógica do método investigativo, não fornece informação específica sobre o funcionamento da linguagem visual. Uma vez que as matrizes da linguagem visual apresentam uma teoria da linguagem visual fundamentada na filosofia peirceana, ela foi escolhida como sendo a melhor teoria para ser adotada em um método investigativo também peirceano.

Portanto, esse capítulo apresenta duas partes. A primeira compara os modelos de 10 e 66 classes, a segunda apresenta as matrizes da linguagem visual e a suas relações com as 66 classes no modelo *Signtree*. Em seguida, no capítulo 6, aplicamos o método desenvolvido em análises das três fontes tipográficas digitais.

5.1. Comparação entre os modelos de 10 e 66 classes

Como é possível identificar nas 66 classes de signos grupos de classes que correspondem às dez classes, que já foram bastante discutidas e descritas, o aprofundamento nas 66 classes inicia-se por uma comparação entre esses dois sistemas. Para tanto, identificamos no modelo *Signtree* as três tricotomias que compõem o sistema das dez classes: natureza do signo em si [S], natureza da relação signo-objeto [S-OD] e natureza da relação signo-interpretante [S-IF] (figura 5.1.a).

Ao identificá-las na *Signtree*, podemos observar grupos de classes de signos que correspondem às dez classes. As classes que pertencem a um mesmo grupo devem compartilhar características do grupo. A informação de que elas compartilham as características do grupo é a primeira descrição que temos das classes. É uma descrição ainda muito geral, mas ela mostra as relações de dependência entre as classes, assim como a função das classes no sistema semiótico.

Apesar das 66 classes de signos serem um desenvolvimento das dez, a relação entre as classes desses dois sistemas não era evidente até o mapeamento delas no diagrama. Por meio da aproximação dos dois modelos, podemos perceber relações de envolvimento, dependência e réplicas de classes. Essas informações são fundamentais para distinguir e compreender melhor esse sistema semiótico ampliado (figura 5.1.b).

A análise comparativa inicia-se pelo conjunto dos Qualissignos que é composto por seis classes de signos. Como os Qualissignos descrevem as qualidades possíveis dos signos[1], todas as seis classes desse conjunto devem apontar para qualidades abstratas do signo, desde as mais gerais às mais específicas. Essas classes distinguem-se por terem objetos dinâmicos e imediatos de naturezas diferentes. O objeto dinâmico é aquele que independe do signo e que funciona como agente determinador do signo. Já o objeto imediato é a parte do signo imediatamente produzida pelo objeto dinâmico para determiná-lo (MS 292, p.16 [1906])[2]. Segundo Peirce, o signo dá uma dica sobre seu objeto dinâmico, essa dica corresponde ao objeto imediato (EP 2:480 [1908]) (figura 5.1.c, para esse e os seis parágrafos que seguem).

A primeira classe apresenta objeto dinâmico abstrativo e objeto imediato descritivo, ela representa as qualidades mais abstratas e gerais descritas no signo.

---

[1] O Qualissigno é "qualquer qualidade tão logo seja um signo. Desde que a qualidade seja qualquer coisa positiva em si mesma, ela só pode denotar um objeto por virtude de algum ingrediente comum ou similaridade (is any quality in so far as it is a sign. Since a quality is whatever it is positively in itself, a quality can only denote an object by virtue of some common ingredient or similarity)" (EP 2:294 [1903]).

[2] "It is, however, necessary to remark that there are two different acceptions or aspects of the object of a sign. The one is the Dynamic Object, which is the object in its mode of being as an independent agent determining the sign. The other is the Immediate Object which is the immediate determination of the sign considered as equivalent to the Object in its determination of the sign." (MS 292, p.16 [1906])

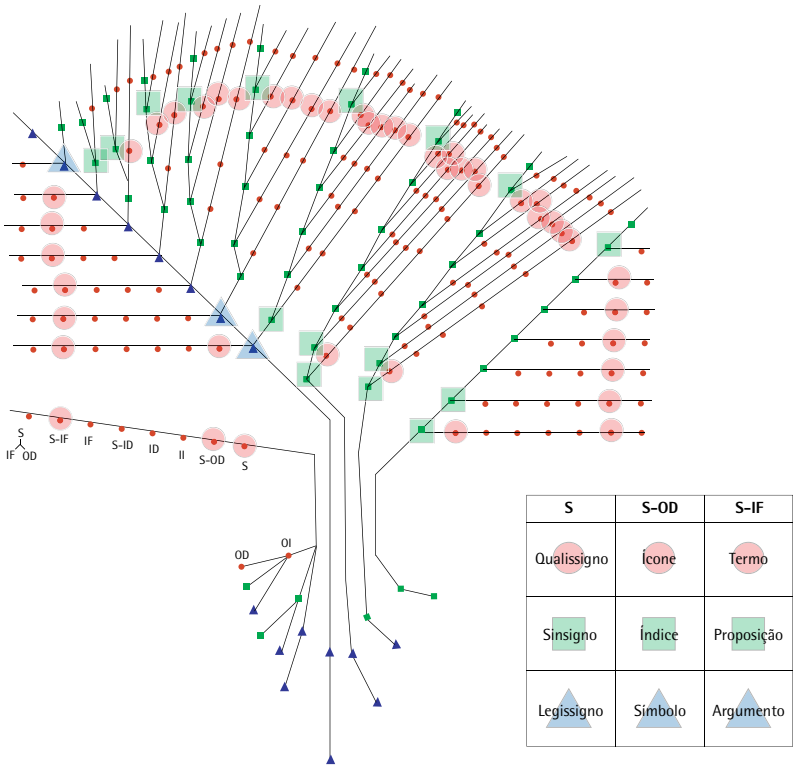


Figura 5.1.a: Identificação das tricotomias [S], [S-OD] e [S-IF] no *Signtree*.

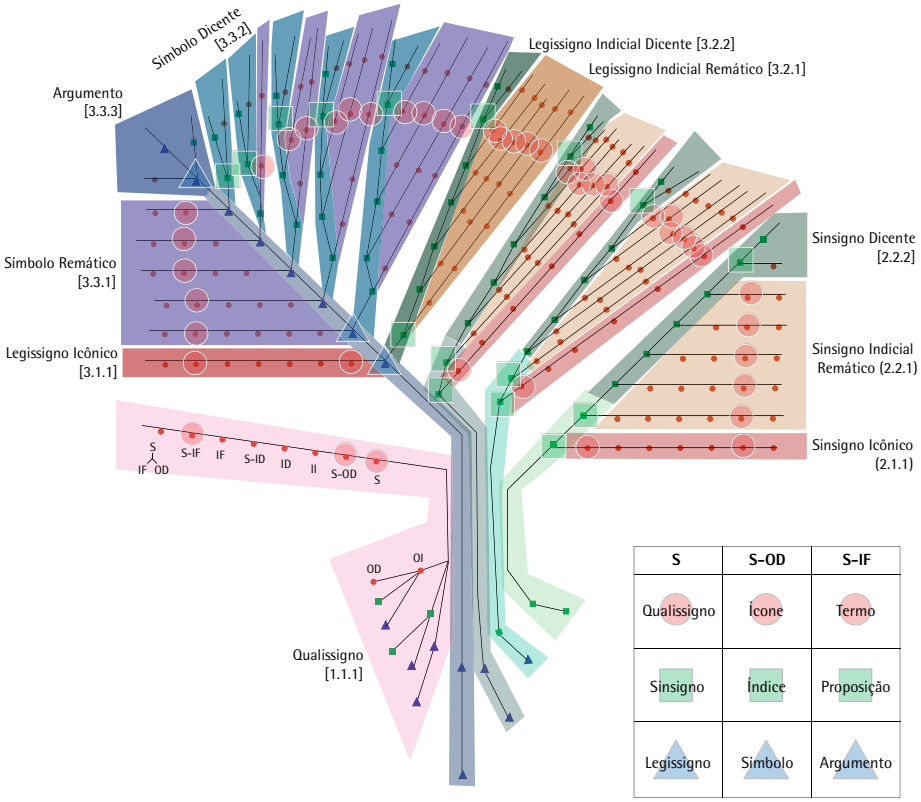


Figura 5.1.b: Identificação de grupos relativos às dez classes de signos no *Signtree*.

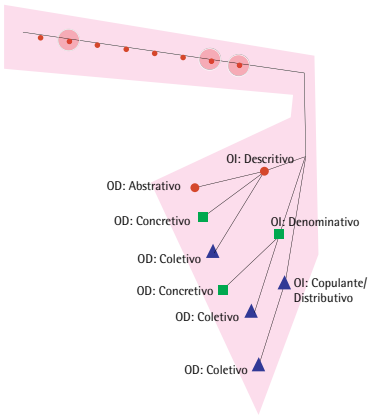


Figura 5.1.c: Os seis tipos de Qualissignos descritos no *Signtree*.

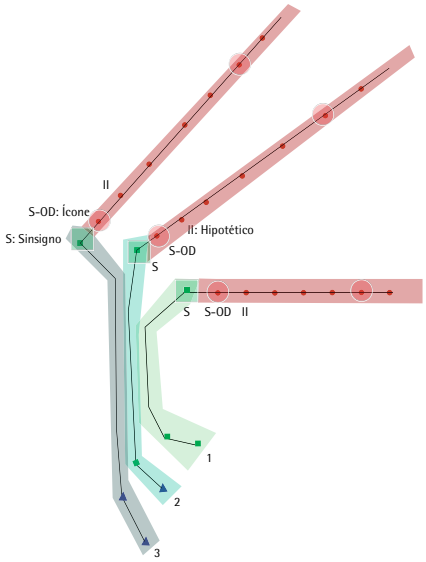


Figura 5.1.d: Os três tipos de Sinsignos Icônicos descritos no *Signtree*.

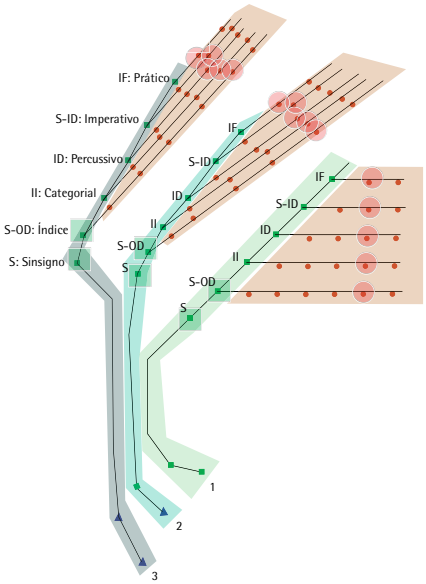


Figura 5.1.e: Os três tipos de Sinsignos Indiciais Remáticos descritos no *Signtree*.

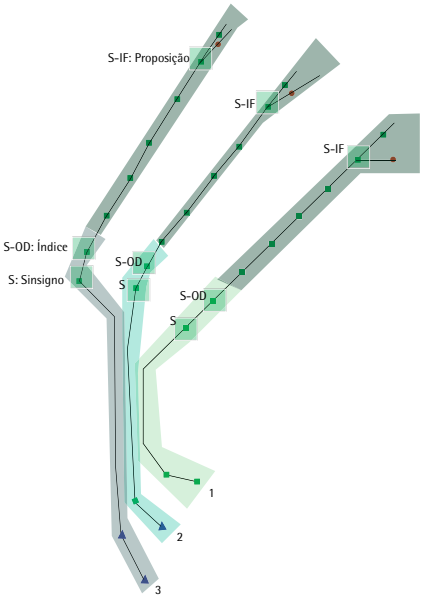


Figura 5.1.f: Os três tipos de Sinsignos Dicentes descritos no *Signtree*.

Objeto dinâmico concretivo e objeto imediato descritivo caracterizam a segunda classe mostrando a particularização das qualidades descritas na primeira classe em um signo que pode ser percebido por algum sentido e que tem qualidades materializadas.

Essas qualidades não ocorrem por acaso. Encontramos na terceira classe de Qualissignos, leis ou regras que fazem com que qualidades específicas se repitam no signo (objetos coletivo e descritivo).

A quarta classe apresenta os dois objetos da categoria da secundidade: objeto dinâmico concretivo e objeto imediato denotativo. Eles manifestam-se no signo de forma brutal, um choque, impacto, independentemente de qualquer forma de pensamento sobre o objeto. Algo da ordem de uma ocorrência causará um impacto, um choque no intérprete e, assim, se apresentará.

A quinta classe de Qualissigno tem também objeto imediato designativo, mas apresenta objeto dinâmico coletivo. Portanto, ela diz respeito a regras e leis que codificam a criação do signo, singularização da convenção, criação de um estilo próprio do signo.

A última classe de Qualissigno apresenta objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo. Segundo Peirce, distributivos são os objetos imediatos que expressam universalmente a sequência lógica que segue do objeto dinâmico para o imediato (EP 2:484 [1908])[3]. Eles devem conduzir uma relação lógica familiar, universal e elementar (EP 2:485 [1908])[4].

Seguem os três galhos de Sinsignos que apresentam raízes diferentes, mas ramos distribuídos da mesma maneira. Cada galho de Sinsigno é composto por uma classe de Sinsigno Icônico, cinco classes de Sinsignos Indiciais Remáticos e duas classes de Sinsignos Dicentes (figura 5.1.b).

Os Sinsignos Icônicos são os signos mais simples que são objeto de experiência sensível. Nas 66 classes de signos encontramos três tipos de Sinsignos Icônicos. Por ser um sinsigno, esse tipo de signo está relacionado à experiência com situações existentes. Por serem icônicos, eles indicam através de qualidades existentes. Como são remáticos eles são signos de possibilidades, hipotéticos (figura 5.1.d).

Podemos encontrar 15 classes de Sinsignos Indiciais Remáticos nas 66 classes de signos. Eles aparecem agrupados em três conjuntos de cinco classes. Segundo Peirce, esses signos são objetos de experiência que dirigem a atenção ao objeto que causa sua presença. Eles envolvem o Sinsigno Icônico (responsável pelas qualidades sensíveis desse signo), mas dirigem a atenção do intérprete para um objeto denotado. Cada grupo de Sinsignos Indiciais Remáticos mostra uma crescente adição de secundidade nas últimas tricotomias. Isto significa que, baseado em hipóteses

[3] "… which neither describe nor denote their Objects, but merely express universally the logical sequence of these later upon something otherwise referred to." (EP 2:484 [1908])

[4] "These signs cannot be explicated: they must convey Familiar universal elementary relations of logic. We do not derive these notions from observation, nor by sense of being opposed, but from our own reason." (EP 2:485 [1908])

levantadas pelo Sinsigno Icônico, os Sinsignos Indiciais Remáticos fazem uma previsão de qual deve ser o resultado da experiência (figura 5.1.e).

Duas classes de Sinsignos Dicentes seguem cada conjunto de Sinsigno Indicial Remático. Os Sinsignos Dicentes são predominantemente governados pela secundidade, por isso, o signo é realmente afetado pelo objeto, de tal modo que ele provê informação definida sobre o objeto (EP 2:294 [1903]). Os Sinsignos Dicentes representam o teste atual das previsões feitas pelo Sinsigno Indicial Remático (classe anterior) (figura 5.1.f).

A diferença na natureza dos objetos dessas classes mostra que o grau de convencionalidade nelas é crescente. O primeiro conjunto de Sinsignos descreve fatos atuais e singulares fruto de uma relação existencial entre objeto e signo. O segundo conjunto descreve fatos que indicam a existência de uma lei atuando no objeto. O terceiro conjunto de Sinsignos diz respeito à própria lei do objeto que afeta o signo.

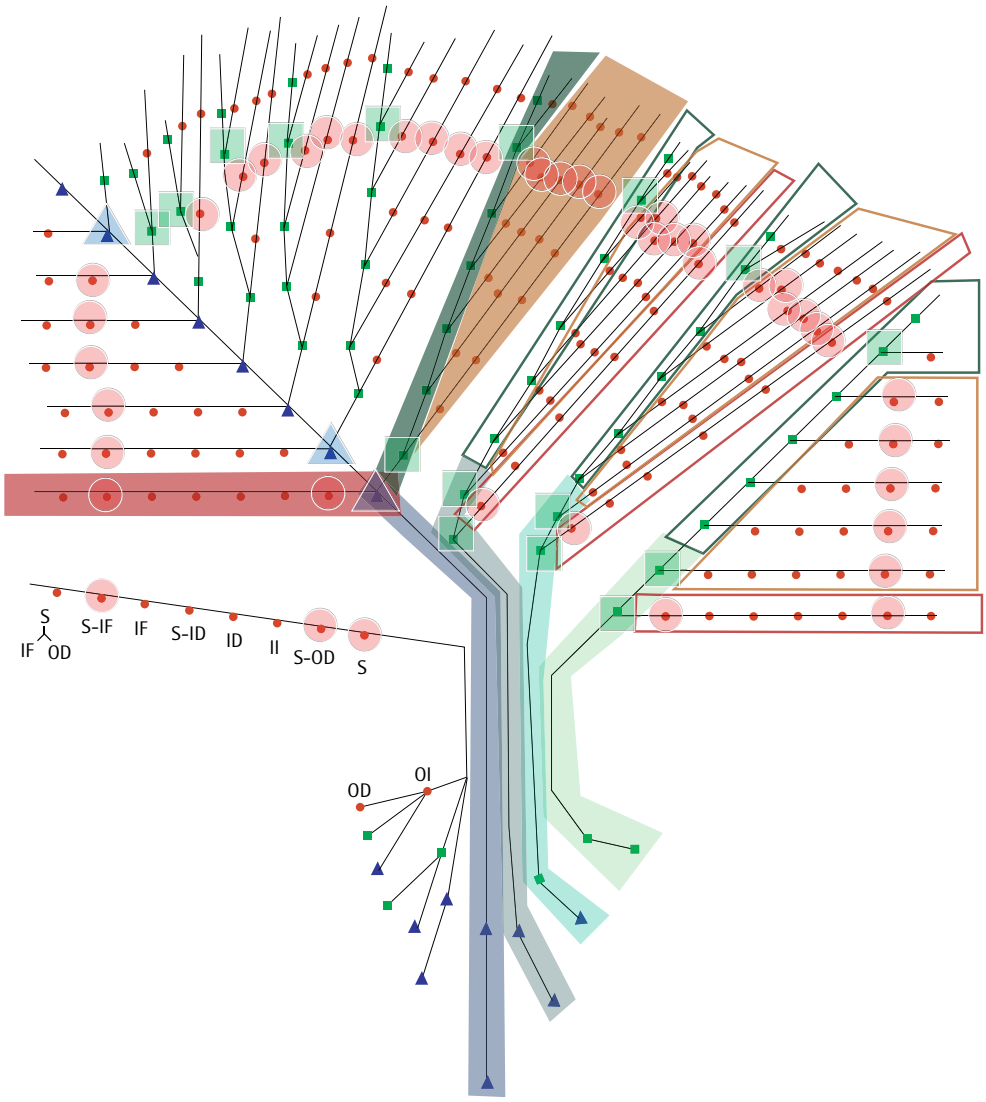
Finalmente, alcançamos o grupo dos Legissignos, aqueles signos que são lei. A descrição inicia-se pelo mais simples desses galhos: o Legissigno Icônico. Peirce descreve o Legissigno Icônico como "qualquer lei geral ou tipo [*type*], na medida em que ela exija que toda instância da lei incorpore uma qualidade definida que produza na mente uma ideia parecida com o Objeto." (ibid.)[5] Consequentemente, há uma lei geral do signo que rege a qualidade das instâncias do signo de modo que eles representem seus objetos por um tipo especial de semelhança que é definida pela lei. Essas instâncias são denominadas réplicas, no caso dos Legissignos Icônicos, elas são tipos especiais de Sinsignos Icônicos (figura 5.1.g).

Assim como observamos nos Sinsignos, os Legissignos Indiciais Dicentes testam previsões feitas pelos Legissignos Indiciais Remáticos. Os Legissignos Indiciais Remáticos chamam a atenção para o objeto e os Legissignos Indiciais Dicentes dão informações definidas sobre o objeto (EP 2:294 -295 [1903]). Como eles são signos de lei, a existência deles faz-se possível por meio de suas réplicas, que são Sinsignos Dicentes e Indiciais Remáticos (figura 5.1.g).

Os Símbolos Remáticos são signos que conectam-se com seus objetos por uma associação de ideias gerais, de tal maneira que suas réplicas evocam uma imagem na mente e essa imagem, devido a certos hábitos e disposições, tendem a produzir um conceito geral (EP 2:295 [1903]). As réplicas dos Símbolos Remáticos são tipos especiais de Sinsignos Indiciais Remáticos que tendem a gerar um conceito geral, mas que, para isso, dependem da relação daquilo que eles sugerem com um símbolo já presente na mente. Eles dependem, portanto, de uma informação adquirida anteriormente, uma experiência colateral específica (figura 5.1.h).

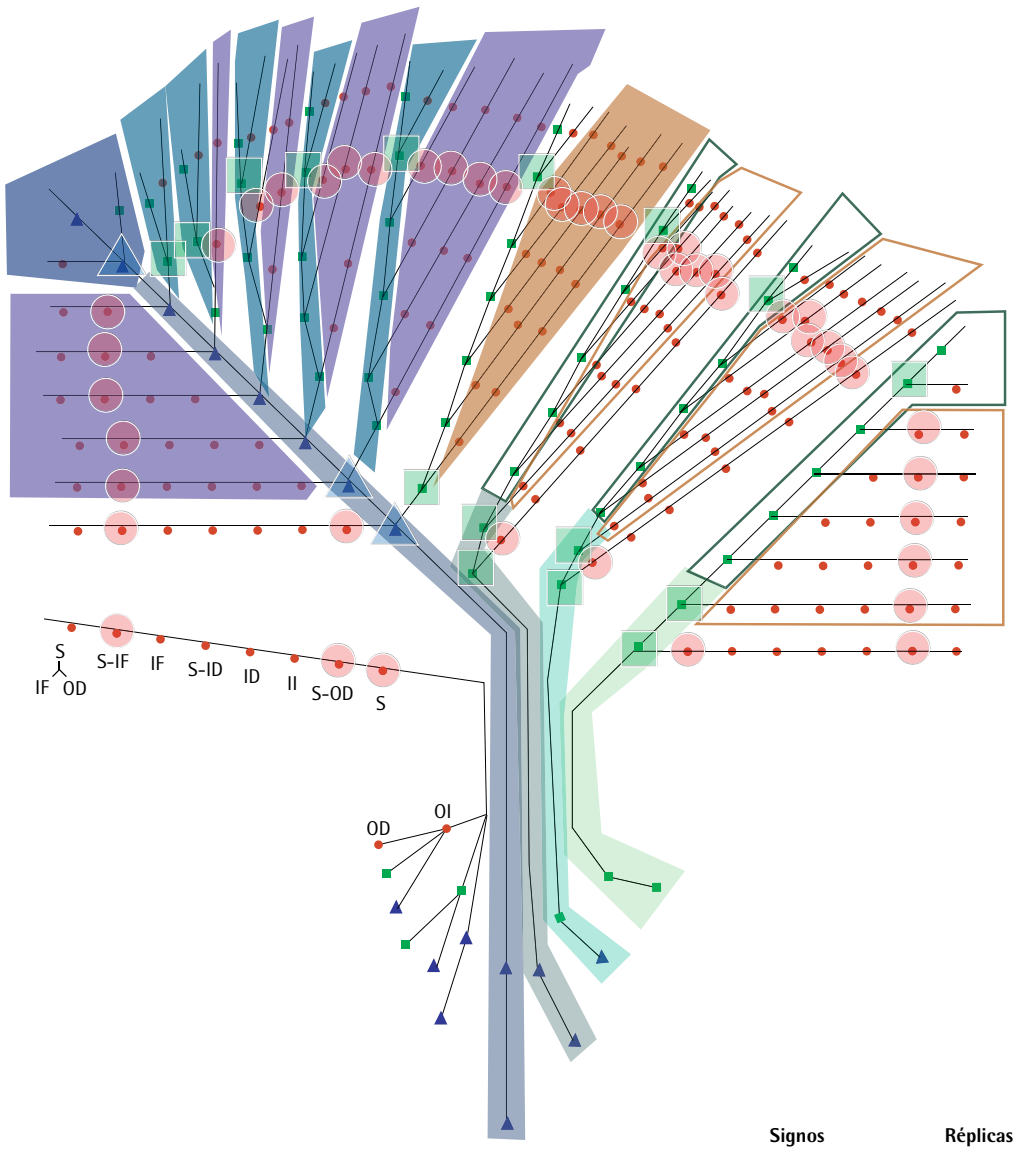
---

[5] "any general law or type, in so far as it requires each instance of it to embody a definite quality which renders it fit to call up in the mind the idea of a like Object." (EP 2:294 [1903])



	Signos	Réplicas
Legissigno Icônico		
Legissigno Indicial Remático		
Legissigno Indicial Dicente		

Figura 5.1.g: Os tipos de Legissignos e suas réplicas descritos no *Signtree*.



Símbolo Dicente: função e dependências

Proposição	Expressa a informação da proposição.	Indica o sujeito da informação.

	Signos	**Réplicas**
Símbolo Remático		
Símbolo Dicente		
Argumento		

Figura 5.1.h: Os tipos de Símbolos e suas réplicas descritos no *Signtree*.

Já os Símbolos Dicentes são descritos por Peirce como uma proposição ordinária. Um signo que se conecta ao seu objeto por uma associação de ideias e cujo interpretante deve significar algo realmente afetado pelo objeto. Esse tipo de signo depende do Símbolo Remático para expressar sua informação e do Legissigno Indicial Remático para indicar o sujeito da informação. Suas réplicas são tipos especiais de Sinsignos Dicentes (figura 5.1.h).

A última classe identificada por Peirce é a do Argumento. Essa é a classe que revela leis, ou características habituais do objeto. Ela é capaz de mostrar a conexão entre uma série de proposições, garantindo que a relação entre premissas e conclusão tende para a verdade. Suas réplicas são Sinsignos Dicentes (figura 5.1.h).

Feita essa comparação, alcançamos um maior detalhamento das 66 classes. Pudemos distinguir algumas classes, traçar semelhanças entre outras e explicar melhor como as 66 classes funcionam enquanto um método investigativo acerca de um significado que se complexifica ao longo da investigação. Esse sistema semiótico proposto por Peirce

> pretende funcionar como uma teoria fundacional, como um método geral da e para a investigação científica, ou mesmo como um mapa de orientação fenomenológica e epistemológica para ser usado por qualquer disciplina de qualquer espécie. (Santaella; Nöth, 2004, p.159-160)

Como é um método geral e abstrato, a aplicação da semiótica para descrever um processo de significação como o das fontes tipográficas cifradas requer a adoção de uma teoria específica. Uma vez que o objetivo desse trabalho é investigar principalmente a visualidade dessas fontes, adotamos uma teoria específica de linguagem visual que será apresentada no tópico a seguir.

5.2. Comparação entre as 66 classes e as Matrizes da Linguagem Visual

A segunda etapa que propomos rumo à aplicação das 66 classes de Peirce dedica-se ao melhor entendimento da linguagem visual. Para tanto, adotamos o livro de Santaella (2001) *Matrizes da Linguagem e do Pensamento – sonora, visual, verbal*. Esse livro parte da hipótese de "que há apenas três matrizes de linguagem e pensamento a partir das quais se originam todos os tipos de linguagens e processos sígnicos que os seres humanos, ao longo de toda a sua história, foram capazes de produzir." (ibid., p.20) As três matrizes são: a sonora, a visual e a verbal, cada matriz se subdivide em 9 modalidades que são, por sua vez, re-subdivididas em 27 modalidades, num total de 81 submodalidades. Para produzir todo e qualquer tipo de linguagem, as 27 modalidades podem se combinar não só no interior de cada matriz, mas entre as matrizes.

Apesar dos signos que analisaremos apresentarem uma mistura de linguagem visual e verbal, é o aspecto visual deles que interessa a esse trabalho. Por isso, apresentaremos apenas a matriz visual proposta por Santaella no referido livro. A escolha por essa teoria da linguagem visual foi motivada pelo fato de Santaella ter proposto as matrizes como uma "extrapolação das categorias fenomenológicas universais de Peirce, expandidas na sua teoria e classificação dos signos." (Santaella, 2001, p.29) Elas funcionam como forma de aproximar a abstração da teoria semiótica peirceana aos fenômenos concretos de linguagem. Assim como a teoria peirceana, as matrizes não descrevem elementos para leitura específica de cada linguagem, mas evidenciam os substratos lógicos e semióticos subjacentes a cada linguagem. Elas funcionam como um guia orientador flexível e multifacetado para analisar signos concretos (ibid., p.29-30). A proposta das matrizes coincide com a forma como entendemos o sistema ampliado de classes de signos e isso justifica a adoção dessa teoria para a análise da linguagem visual. A relação entre o modelo *Signtree* e as matrizes é tão estreita que conseguimos mapear no diagrama as modalidades da matriz visual. Com isso, associamos às classes informações fundamentais para a análise semiótica de signos visuais.

Cada matriz pode ser relacionada a uma categoria fenomenológica indicando princípios de dominância lógica nas linguagens (ibid., p.193). A linguagem sonora, por ser dominantemente qualitativa é associada à primeiridade. A visual, por sua característica referencial, principalmente quando ela é figurativa, introduz um elemento diádico que explicita a distinção entre o signo e aquilo a que ele se refere, logo é associada à secundidade. Por fim, a linguagem verbal por ser convencional e simbólica é associada à terceiridade (ibid., p.79).

A linguagem visual foi dividida por Santaella (ibid., p.209-210) em 9 modalidades e 27 submodalidades que, a seguir, serão apresentadas e mapeadas no modelo *Signtree* mais abaixo.

1. Formas não-representativas

1.1 A qualidade reduzida a si mesma: a talidade

1.1.1 *A qualidade como possibilidade*

1.1.2 *A qualidade materializada*

1.1.3 *As leis naturais da qualidade*

1.2 A qualidade como acontecimento singular: a marca do gesto

1.2.1 *A marca qualitativa do gesto*

1.2.2 *O gesto em ato*

1.2.3 *As leis físicas e fisiológicas do gesto*

1.3 A qualidade como lei: a invariância

1.3.1 *As leis do acaso*

1.3.2 *As réplicas como instâncias da lei*

1.3.3 *A abstração das leis*

2. Formas figurativas

2.1 A figura como qualidade: o *sui generis*

2.1.1 *A figura sui generis*

2.1.2 *As figuras do gesto*

2.1.3 *A figura como tipo ou estereótipo*

2.2 A figura como registro: a conexão dinâmica

2.2.1 *Registro imitativo*

2.2.2 *Registro físico*

2.2.3 *Registro por convenção*

2.3 A figura como convenção: a codificação

2.3.1 *A codificação qualitativa do espaço pictórico*

2.3.2 *A singularização das convenções: o estilo*

2.3.3 *A codificação racionalista do espaço pictórico*

3. Formas representativas

3.1 Representação por analogia: a semelhança

3.1.1 *Representação imitativa*

3.1.2 *Representação figurada*

3.1.3 *Representação ideativa*

3.2 Representação por figuração: a cifra

3.2.1 *Cifra por analogia*

3.2.2 *Cifra de relações existenciais*

3.2.3 *Cifra por codificação*

3.3 Representação por convenção: o sistema

3.3.1 *Sistemas convencionais analógicos*

3.3.2 *Sistemas convencionais indiciais*

3.3.3 *Sistemas convencionais arbitrários*

A primeira grande divisão da matriz visual se dá entre as **formas não-representativas**, figurativas e representativas. Essa divisão diz respeito ao poder de referencialidade da linguagem visual. Isto é, a possibilidade do signo representar o objeto. A relação entre o signo e o objeto está expressa no diagrama *Signtree* na quarta tricotomia [S-OD]. Como existe uma ordem de determinação entre as tricotomias, ela depende das tricotomias que a antecedem. Portanto, a relação entre

o signo e o objeto dinâmico depende da natureza dos objetos dinâmico [OD] e imediato [OI] e da natureza do signo em si [S].

Santaella (2001, p.209) explica:

> na linguagem visual, matriz da secundidade, surgem duas faces, de um lado, a forma diz respeito ao signo visual em si mesmo, aos seus caracteres internos, e, de outro lado, a representação que se reporta àquilo que a forma é capaz de representar.

Como as naturezas do objeto, do signo e da relação entre eles determina o tipo de interpretação que esse signo está apto a produzir, o exame do tipo de representação que o signo estabelece com o objeto é fundamental para informar o grau de interpretabilidade do signo. Por isso, a divisão da matriz visual limita-se, tanto quanto possível, ao exame da relação signo-objeto (ibid., p.209). Como as tricotomias que determinam a natureza da relação entre signo e objeto dinâmico aparecem nas raízes e nos primeiros pontos dos galhos, que definem grandes troncos na árvore de classes de signos, a maioria das modalidades visuais foram associadas às diferentes raízes dos variados troncos do modelo *Signtree*, conforme veremos.

As **formas não-representativas** são aquelas que não têm poder de referencialidade, são autorreferentes e enfatizam a apresentação do signo em si mesmo. Predominam as qualidades intrínsecas do signo, que dizem respeito aos elementos puros visuais como cor, tom, matiz, textura, movimento, volume, proporção, contorno, etc. A interpretação dessas formas é ambígua, pois a falta de referencialidade é compensada por um alto poder de sugestão (ibid., p.210-211). A figura 5.2.a mostra a disposição delas no modelo *Signtree*. Nos parágrafos seguintes explicamos as relações das modalidades das **formas não-representativas** com as classes de signos e todos eles devem ser acompanhados da figura 5.2.a até alcançarmos as formas figurativas.

A primeira modalidade da **forma não-representativa** é descrita como A QUALIDADE REDUZIDA A SI MESMA: A TALIDADE. A talidade diz respeito à "qualidade tal qual é em si mesma, sem relação com nenhuma outra coisa" (ibid., p.211), por isso, associamos essa modalidade aos Qualissignos, mais especificamente àqueles Qualissignos cujo objeto imediato é descritivo. A primeira submodalidade é a da *qualidade como possibilidade*, isto é, aquela qualidade que ainda não se realizou. Se a qualidade é ainda uma possibilidade, ela deve estar relacionada ao objeto dinâmico abstrativo. A submodalidade seguinte é *a qualidade materializada*. Isto é, encarnada em algo, portanto, relacionada ao objeto dinâmico concretivo. Por fim, a submodalidade *as leis naturais das qualidades* diz respeito às leis que governam as formas visuais, que podem ser tanto leis físicas quanto perceptivas. Elas são relacionadas ao objeto dinâmico coletivo.

A segunda modalidade da **FORMA NÃO-REPRESENTATIVA** é denominada A QUALIDADE COMO ACONTECIMENTO SINGULAR: A MARCA DO GESTO. Nessa modalidade as qualidades são manifestas em objetos singulares.

> Uma vez singularizadas numa forma particular, as qualidades se configuram como índices degenerados dos seus próprios caracteres (CP 2.283). Quando essas qualidades não têm nenhum poder de referencialidade em relação ao mundo exterior, elas acabam apontando para o gesto que lhes deu origem. (Santaella, 2001, p.216)

Consequentemente, as qualidades podem indicar o seu próprio meio de produção. Essa modalidade foi associada às classes de signos que apresentam objeto imediato da segunda categoria, isto é, designativo.

A primeira submodalidade da MARCA DO GESTO é *a marca qualitativa do gesto*. Ela diz respeito à possibilidade da qualidade visual indicar o seu modo de produção. Como ela indica o seu modo de produção efetivo, ela foi associada ao objeto dinâmico concretivo. No modelo *Signtree* podemos encontrar duas raízes que apresentam objeto dinâmico concretivo e objeto imediato designativo, uma relativa ao Qualissigno e a outra relativa ao Sinsigno. Como o gesto descrito por essa qualidade é um modo de produção que produzirá sempre a mesma qualidade e que, portanto, deve repetir-se permitindo à qualidade indicá-lo, associamos *a marca qualitativa do gesto* à classe de Qualissigno que apresenta ambos objetos da segunda categoria.

A segunda submodalidade, denominada *o gesto em ato*, diz respeito às qualidades que também indicam sua criação, mas diferentemente da submodalidade anterior, elas indicam "o acontecimento singular desse gesto" (ibid., p.219). Consequentemente, associamos as classes de Sinsignos que apresentam objeto dinâmico concretivo e objeto imediato designativo a essa submodalidade.

A terceira submodalidade da QUALIDADE COMO ACONTECIMENTO SINGULAR é a das *leis físicas e fisiológicas do gesto*. Ela aponta para o fato de que existem leis que governam os gestos e que elas determinam certos padrões qualitativos que se repetem nos gestos singulares. Relacionadas a essa submodalidade, estão as classes de Sinsignos que apresentam objeto dinâmico coletivo e objeto imediato designativo e referem-se a gestos singulares.

Finalmente, apresentamos a última modalidade das **FORMAS NÃO-REPRESENTATIVAS**: A QUALIDADE COMO LEI: A INVARIÂNCIA. Apesar das **FORMAS NÃO-REPRESENTATIVAS** serem auto-referenciais e apresentarem a si mesmas como elementos visuais puros, esses elementos fazem parte de um sistema organizado de leis precisas.

> Nessa medida, as qualidades visuais se erigem em sistemas constituídos por unidades de base constantes e regras gramaticais e sintáticas precisas. Qualquer declaração visual, mesmo quando reduzida a seus elementos básicos, tende para a organização de uma estrutura de acordo com leis que se manifestam nas relações de repetição, variação, contraste e integração. (Santaella, 2001, p.220-221)

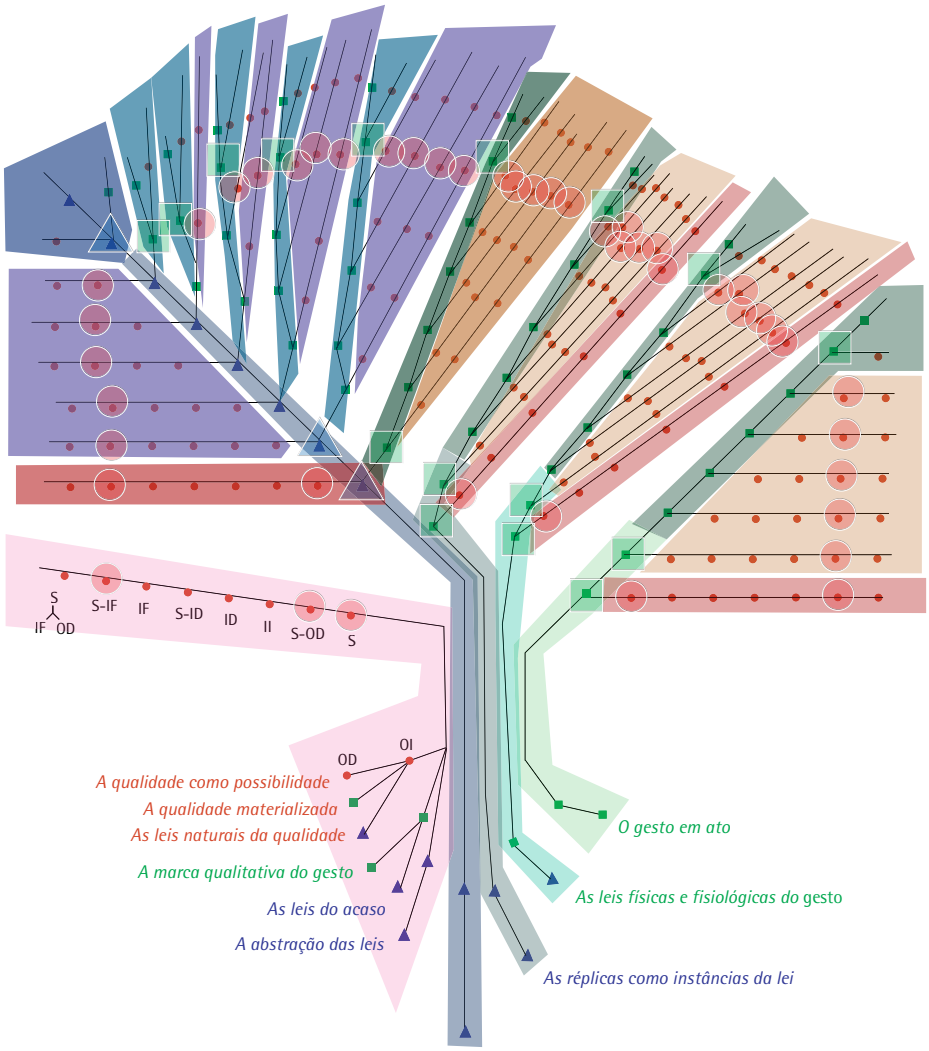
Como as leis que governam as qualidades caracterizam essa modalidade, ela deve estar relacionada às classes de signos que apresentam objeto dinâmico da terceira categoria, coletivos.

A primeira submodalidade é a da *lei do acaso*. Caracterizam essa submodalidade experimentos visuais que contam com o inesperado, com a causalidade, com os acidentes para produzirem suas qualidades. Por existir uma lei que governa o acaso, associamos essa submodalidade ao objeto dinâmico coletivo. Essa lei é capaz de produzir qualidades que apontam para o próprio acidente que a causou, por isso, ela relaciona-se ao objeto imediato descritivo e, consequentemente, descreve uma classe de Qualissigno.

A segunda submodalidade diz respeito às *réplicas como instâncias da lei*. Como são réplicas da lei, podemos logo pensar que essa submodalidade relaciona-se às classes de Sinsignos. No entanto, esses Sinsignos são de um tipo especial, pois eles não indicam apenas que certas leis governam um existente singular (o que poderia ser confundido com uma *lei do acaso*), mas que a lei governa um conjunto de instâncias com qualidades que se repetem. Por isso, associamos essa submodalidade às classes de Sinsignos com objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo, ambos da terceira categoria.

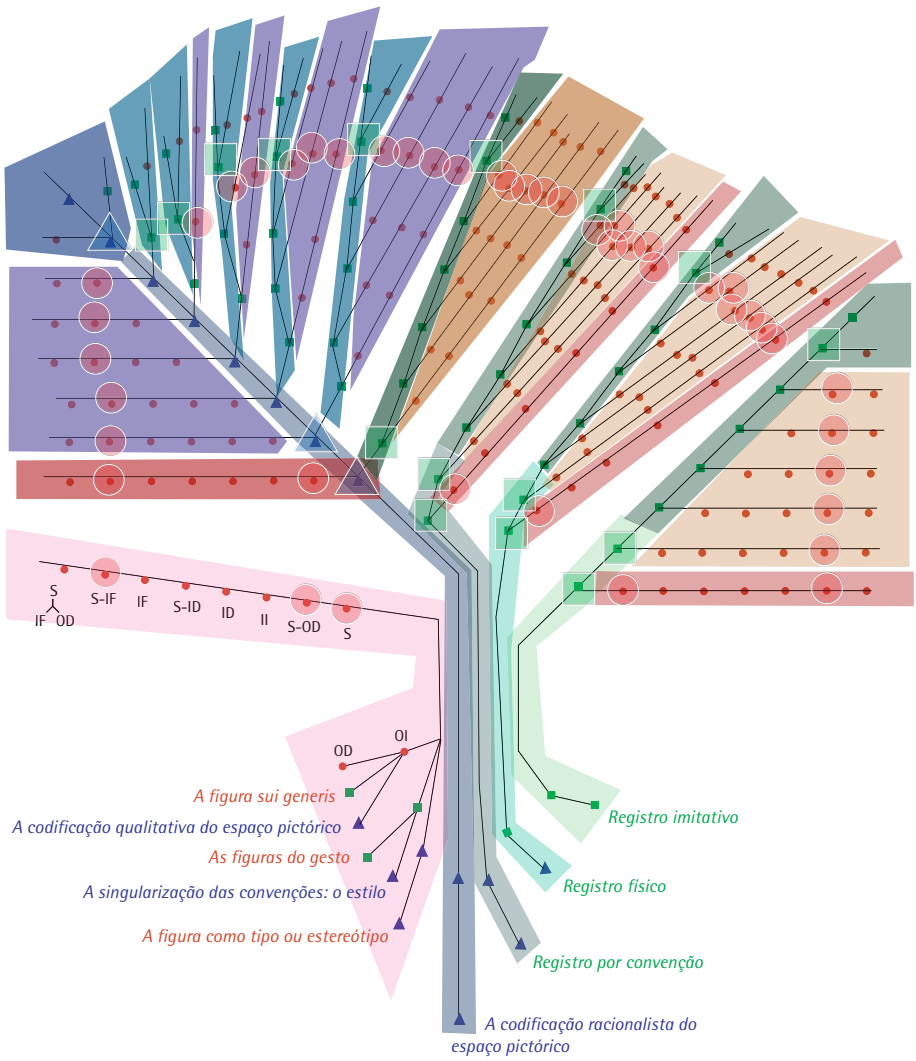
A terceira e última submodalidade das **formas não-representativas** é *a abstração das leis*. Ela diz respeito às leis abstratas, sistemas construídos nos quais as imagens podem se configurar, como por exemplo a geometria. Uma vez que a a*bstração das leis* refere-se à possibilidade de um sistema abstrato configurar uma imagem, independente de suas instâncias, associamos essa submodalidade à classe de Qualissignos que possui objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo.

As **formas figurativas** são aquelas que apresentam uma forma definida, que se distingue do fundo, nas quais uma organização interna e externa pode ser percebida. Nas **formas figurativas** genuínas, isto é, naquelas que seguem o padrão estrito das figurativas, a figura e o fundo são definidos de forma precisa e a figura é identificada não só porque ela tem padrões formais internos, mas porque ela é reconhecida como similar a alguma outra coisa com relação ao seu aspecto exterior.



Formas não-representativas:
A qualidade reduzida a si mesma: a talidade *A qualidade como possibilidade* *A qualidade materializada* *As leis naturais da qualidade*
A qualidade como acontecimento singular: a marca do gesto *A marca qualitativa do gesto* *O gesto em ato* *As leis físicas e fisiológicas do* gesto
A qualidade como lei: a invariância *As leis do acaso* *As réplicas como instâncias da lei* *A abstração das leis*

Figura 5.2.a: Modalidades das formas visuais não-representativas mapeadas no *Syntree*.



Formas Figurativas:
A figura como qualidade: o sui generis *A figura sui generis* *As figuras do gesto* *A figura como tipo ou estereótipo*
A figura como registro: a conexão dinâmica *Registro imitativo* *Registro físico* *Registro por convenção*
A figura como convenção: a codificação *A codificação qualitativa do espaço pictórico* *A singularização das convenções: o estilo* *A codificação racionalista do espaço pictórico*

Figura 5.2.b: Modalidades das formas visuais figurativas mapeadas no *Syntree*.

> Assim sendo, formas figurativas dizem respeito às imagens que basicamente funcionam como duplos, isto é, transpõem para o plano bidimensional ou criam no espaço tridimensional réplicas de objetos preexistentes e, o mais das vezes, visíveis no mundo externo. (...) Nessas formas, que buscam reproduzir o aspecto exterior das coisas, os elementos visuais são postos à serviço da vocação mimética, ou seja, produzir a ilusão de que a imagem figurada é igual ou semelhante ao objeto real. (Santaella, 2001, p.227)

Suas modalidades e submodalidades mostram como as imagens figurativas podem variar entre as mais qualitativas e as mais convencionais. As formas figurativas enfatizam o tipo de relação que o signo tem com o objeto. Como essa relação varia conforme a natureza dos objetos e do signo, suas modalidades expressarão diferentes possibilidades desses elementos relacionarem-se tornando o signo capaz de indicar o objeto (figura 5.2.b para esse e os parágrafos que seguem sobre as modalidades das formas figurativas).

A primeira modalidade é a da FIGURA COMO QUALIDADE: O *SUI GENERIS*. Relacionada à qualidade está a classe de Qualissignos que estabelece as qualidades possíveis dos signos possíveis. Como são figurativas, essas formas não indicam as qualidades em si mesmas, caso contrário, elas se confundiriam com as **FORMAS NÃO-REPRESENTATIVAS**. Elas indicam as qualidades da figura como figura. Se a figura indica algo que está fora dela, ela o faz por meio de algumas qualidades semelhantes. É a isso que essa modalidade se refere. Santaella (ibid., p.228) explica que entre artistas essas qualidades acabam "funcionando como uma marca de autoria. Essa marca, entretanto, é consequência de algo prévio, a qualidade."

A primeira submodalidade da FIGURA COMO QUALIDADE: O *SUI GENERIS* é a *figura sui generis*. Apesar de serem figurativas e fazerem referência a algo externo, as formas que caracterizam essa submodalidade não são claras, elas fazem uma referência ambígua. "A figura não visa reproduzir ilusoriamente uma realidade externa, mas é um universo à parte com qualidades próprias." (ibid., p.229) Como ela refere-se a alguma coisa externa, a classe de Qualissignos que a representa deve ter objeto dinâmico concretivo. Sua ambiguidade ao representar leva a associá-la ao objeto imediato descritivo, pois ela acaba representando seu próprio universo.

A segunda submodalidade denominada *a figura do gesto* trata das figuras que registram a qualidade de movimento do gesto que as criou. Nelas "prevalece a figuratividade que tem a qualidade própria do gesto, figuras que só o gesto pode criar, pois nelas fica imprimido o traçado motor." (ibid., p.230) Ela diferencia-se da MARCA DO GESTO, pois na *figura do gesto,* o gesto é necessário para criar a figura, enquanto na MARCA DO GESTO é a marca em si que prevalece. Caracteriza essa submodalidade a classe de Qualissignos que possui objeto dinâmico concretivo, pois as figuras do gesto representam um objeto externo e objeto imediato designativo, pois o gesto designa a figura.

A figura como tipo ou estereótipo é a terceira submodalidade das FIGURAS COMO QUALIDADE. Ela diz respeito a um esquema estereotipado mental que é usado para registrar uma figura singular. “O esquema é um símile, portanto da ordem de primeiridade, mas é também um conceito, um estereótipo mental, nível de terceiro.” (Santaella, p.231) Associamos essa submodalidade aos Qualissignos, pois trata-se de um esquema mental que pode representar por similaridade, com ambos objetos da terceira categoria, objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo, que explicam o fato desses estereótipos servirem como conceitos para construção de figuras similares.

A segunda modalidade das formas figurativas é da FIGURA COMO REGISTRO: A CONEXÃO DINÂMICA. Elas tratam das figuras que registram objetos ou situações existentes. “Tanto o registro é singular quanto o objeto registrado é também existente, singular, individual.” (ibid., p.231) Consequentemente, relacionadas à FIGURA COMO REGISTRO estão as classes de Sinsignos.

A sua primeira submodalidade, *o registro imitativo*, trata das figuras que são miméticas, que se assemelham à forma visível do objeto representado, apesar de serem um registro, o que implica uma relação existencial entre a figura e aquilo que ela denota. “Entretanto, seu funcionamento sígnico não se dá pelo lado icônico, mas indicial, uma vez que, nessas imagens, a similaridade é posta a serviço de uma função indicial.” (ibid., p.233) As pinturas realistas são bom exemplo dessa submodalidade. Elas tentam reproduzir com maior perfeição e fidelidade possível os objetos à frente do pintor. Como a função mimética dessa submodalidade é utilizada à favor da função indicial, associamos essa submodalidade às classes de Sinsignos com ambos objetos da segunda categoria, objeto dinâmico concretivo e objeto imediato designativo.

Segue a segunda submodalidade da FIGURA COMO REGISTRO, *o registro físico*. A fotografia caracteriza essa submodalidade, pois ela é forçada a corresponder ponto a ponto ao seu objeto. Quando a fotografia tem um caráter mimético, esse caráter é consequência dela ser o vestígio de uma incidência luminosa seguida de uma ação química. Isto é, resultado de um registro físico. Contudo, a fotografia não é um registro físico como o de uma pegada na areia. A máquina fotográfica, responsável pelo registro no filme fotográfico e os produtos químicos responsáveis pela revelação do filme, somados ao complexo processo de ampliação que requer, além do ampliador, uma série de produtos químicos que possibilitam o registro da fotografia num suporte fixo, formam um sistema específico de codificação que faz com que as fotografias tenham certas qualidades visuais. Como a fotografia é capaz de reproduzir mimeticamente o objeto referente, não é evidente que há um sistema de codificação governando suas qualidades. Mas se usarmos como exemplo as imagens de diagnóstico médico e sensoriamento remoto, desde a radiografia, ecografia, até a ressonância magnética que também são formas de registro físico, fica evidente pela dificuldade do leigo em identificar as figuras que é preciso um aprendizado para entender tais imagens. Por existir um sistema de codifica-

ção que possibilita o registro físico, relacionamos essa submodalidade aos Sinsignos que têm objeto dinâmico coletivo e objeto imediato Designativo.

Finalmente, apresentamos *o registro por convenção*, a terceira submodalidade da FIGURA COMO REGISTRO. Nesses casos, é evidente que regras e convenções determinam modos específicos de registro. Essas figuras apresentam semelhanças com seus referentes, são de certo modo imitativas, mas "a imitação para se realizar deve se submeter a regras convencionais que dependem de um conhecimento e aprendizado não só das convenções que regem o registro, mas também da natureza do próprio objeto indicado" (Santaella, 2001, p.237). Mapas e diagramas, que variam em convencionalidade, assim como em grau de arbitrariedade, podendo representar tanto referentes existentes quanto abstratos, são bons exemplos dessa submodalidade. Associamos à ela as classes de Sinsignos cujos objetos pertencem à terceira categoria: objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo.

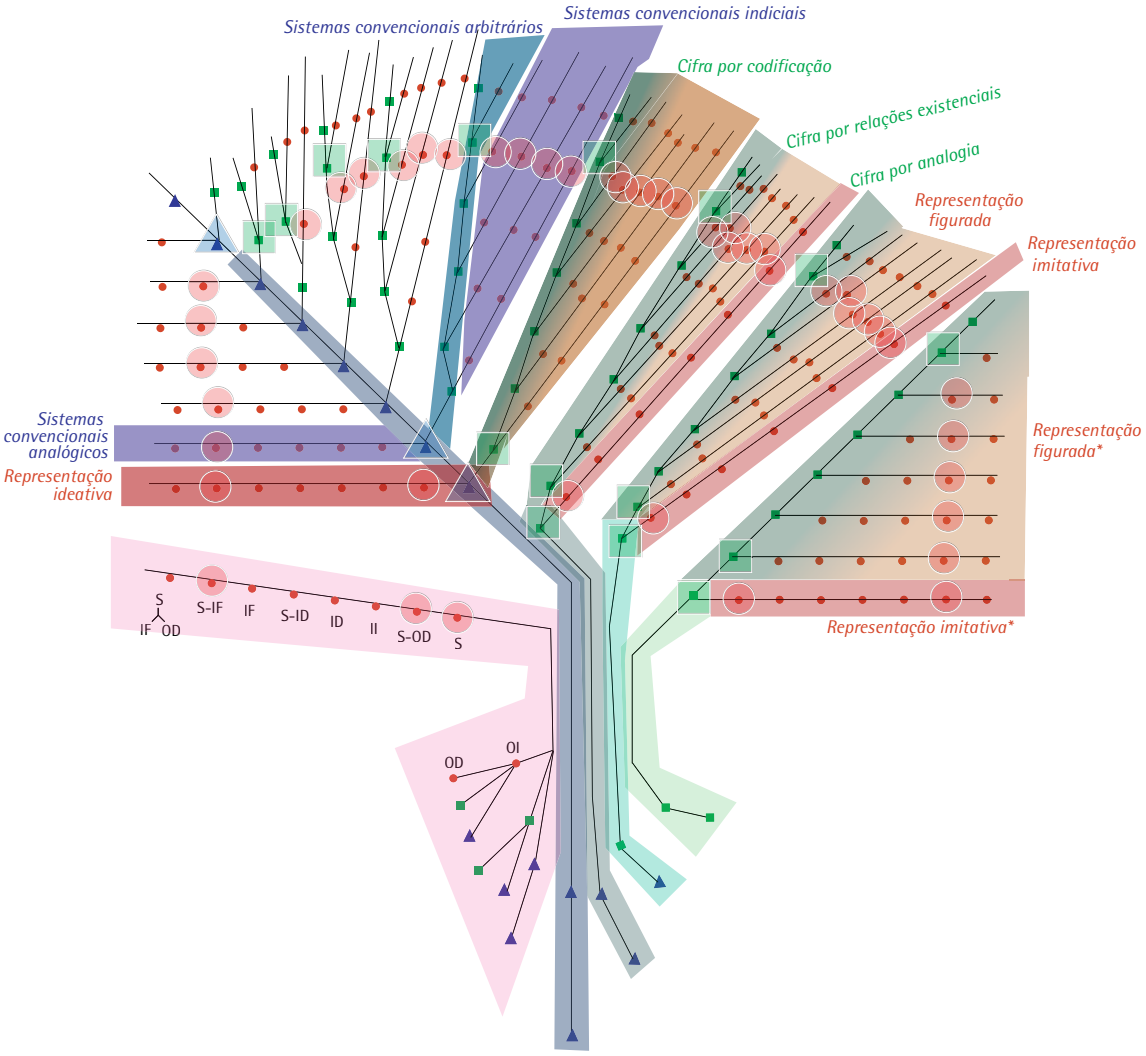
A terceira modalidade da **FORMA FIGURATIVA** é a FIGURA COMO CONVENÇÃO: A CODIFICAÇÃO. Ela trata das formas figurativas que, para imitarem a forma exterior de seus referentes, utilizam um sistema de convenções que define como a forma deve ser construída. Esses sistemas convencionais são aprendidos e transformam-se no decorrer de longos períodos. Por exemplo, existem várias formas de perspectiva geométrica em função dos diferentes modos de representar planos bidimensionais e tridimensionais desenvolvidos em diferentes períodos históricos.

> São muitos os sistemas de convenção ou formas de codificação da construção figurativa. Eles variam entre o extremo mais racionalizado do plano figurativo, como é o caso da perspectiva monocular, até o extremo das construções que tendem para o qualitativo, como é o caso das paisagens chinesas, que se constroem a partir de codificações precisas, segundo regras de proporção e harmonia entre o vazio e o pleno, abertura e fechamento ou organização contrastiva do espaço, assim como entre elevação e descida ou sequência ritmica da paisagem. (ibid., p.243)

Por existir uma convenção que estrutura a forma visual desses signos, associamos a eles as classes de signos que possuem Objeto Dinâmico Coletivo.

A primeira submodalidade da FIGURA COMO CONVENÇÃO é *a codificação qualitativa do espaço pictórico*. Esse primeiro modo da convenção mostra uma figura que apresenta mais suas próprias qualidades do que as qualidades do objeto a que se refere. As regras são ditadas pela qualidade dos elementos pictóricos (ibid., p.243). Sendo uma codificação dada pelas qualidades do objeto, ela relaciona-se com a classe de Qualissigno cujo objeto dinâmico é coletivo, mas o objeto imediato é descritivo.

A segunda submodalidade é *a singularização das convenções: o estilo*. Um estilo é o modo como um artista trabalha, ou adota, um conjunto de convenções. Quando transmitido de um



Formas Representativas:

A representação por analogia: a semelhança
- *Representação imitativa*
- *Representação figurada*
- *Representação ideativa*
- ** Modos degenerados*

Representação por figuração: a cifra
- *Cifra por analogia*
- *Cifra por relações existenciais*
- *Cifra por codificação*

Representação por convenção: o sistema
- *Sistemas convencionais analógicos*
- *Sistemas convencionais indiciais*
- *Sistemas convencionais arbitrários*

Figura 5.2.c: Modalidades das formas visuais figurativas mapeadas no *Signtree*.

artista para outro, esse estilo passa a ser um estilo de época. A diferença dessa submodalidade para a *figura como estereótipo*, discutida anteriormente, é que na *figura como estereótipo* a ênfase recai sobre as qualidades que permitem reconhecer o estilo, enquanto na *singularização das convenções* enfatiza-se o fato de uma convenção, ao ser repetida, configurar um estilo. Como a convenção, nesse caso, pode ganhar qualidades específicas por meio de suas aplicações, essa submodalidade é associada ao Qualissigno que apresenta objeto dinâmico coletivo e objeto imediato designativo.

Por último, apresentamos a terceira submodalidade, *a codificação racionalista do espaço pictórico* que trata dos sistemas de codificação que fundamentam todas as figuras. A perspectiva monocular deve ser o sistema mais racionalista do plano visual. O olho ocidental foi conformado por esse sistema a tal ponto que, muitas vezes, ele é percebido como natural. Atualmente, com as imagens digitais, também o código matemático fundamenta grande parte das figuras. "Essas imagens são fundamentalmente numéricas. Todavia, elas são imagens que nos iludem, pois essa base matemática é aquilo que fica oculto por trás da tela dos monitores." (Santaella, 2001, p.246) Sendo a mais convencional das modalidades da **forma figurativa**, associamo-la às classes de Legissignos, que evidentimente e têm ambos objetos da terceira categoria.

A última forma da matriz visual é a **representativa**. A **forma representativa** também é chamada de simbólica, pois essas formas visuais devem representar algo que não pode ser visto. Elas até podem ser similares na aparência a coisas visíveis, mas devem representar algo abstrato e geral.

> O conceito peirceano de símbolo cabe aqui com justeza, visto que o símbolo é um *representamen* que preenche sua função sem depender de qualquer similaridade ou analogia com o seu objeto, e é igualmente independente de qualquer ligação factual, sendo símbolo unicamente por ser interpretado como tal. (ibid., p.246)

Como as **formas representativas** não dependem de nenhuma similaridade ou analogia com seu objeto, pois elas são fruto de uma relação convencional entre signo e objeto, seu poder de representação dependerá da possibilidade dela ser interpretado desse modo. Essa característica das **formas representativas** aponta para uma mudança radical na forma como a mapeamos no modelo *Signtree*. Enquanto as formas anteriores foram associadas às classes de signos conforme a natureza dos objetos e signos, indicando que a possibilidade desses signos representarem seus objetos não depende dos interpretantes produzidos por eles, na **forma representativa** daremos atenção também aos interpretantes, pois a capacidade representativa do símbolo dependente das relações estabelecidas nos interpretantes (figura 5.2.c acompanha os parágrafos seguintes).

Santaella (ibid., p.248) explica:

> (...) nas formas representativas, o foco de dominância desloca-se para a relação signo-interpretante, ou seja, as formas representativas funcionam como signo porque serão assim interpretadas, pois referem-se ao objeto que denotam em virtude de uma lei ou hábito ou convenção que operam no sentido de fazer com que essas formas sejam interpretadas como se referindo àquele objeto. Não apenas as formas representativas têm um caráter geral, mas os objetos aos quais se referem são de natureza geral.

Sua primeira modalidade é A REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA: A SEMELHANÇA. Ela diz respeito às formas que apesar de convencionais apresentam uma relação de semelhança com o que elas representam.

> Embora essas formas se estruturem em sistemas e representem seus objetos através de leis gerais, estabelecidas por hábito ou convenção, há, no entanto, entre ambos (signo e objeto), uma relação de analogia que se caracteriza por um certo teor de semelhança aparente ou diagramática. (Santaella, 2001, p.248-49)

A existência de um sistema convencional sugere que essa modalidade deva relacionar-se à classe de Legissignos. Mas como há uma relação de semelhança aparente ou diagramática, ela deve estar também relacionada aos ícones. Há no diagrama *Signtree* quatro classes de ícones, sendo três classes de Sinsignos Icônicos e uma de Legissigno Icônico. Como são formas convencionais, podemos primeiramente relacionar a REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA com a classe dos Legissignos Icônicos. Mas sabemos também (conforme apresentado no primeiro tópico deste capítulo, 5.1), que os Legissignos Icônicos, como todo signo de lei expressa-se por meio de experiências particulares.

As réplicas dos Legissignos Icônicos são Sinsignos Icônicos. Portanto, essa modalidade pode estar expressa também nos Sinsignos Icônicos. Mas não em todos os três tipos de Sinsignos Icônicos, já que a analogia presente nessa modalidade é dada por uma semelhança aparente ou diagramática. Conforme vimos na descrição dos Qualissignos (tópico 5.1), os signos que apresentam objetos da terceira categoria devem conduzir uma relação lógica familiar, universal e elementar. Essas relações lógicas não descrevem qualidades de semelhança que caracterizam essa modalidade da REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA. Signos com objeto dinâmico coletivo e objeto imediato designativo dizem respeito a leis que comandam a criação dos signos dando-lhes um estilo próprio. Esse estilo pode vir a representar por mostrar uma semelhança de aparência. Portanto, a classe de Sinsignos Icônicos Coletivos Designativos (localizada no segundo ramo de Sinsignos) pode expressar uma representação por analogia, assim como a classe de Sinsignos Icônicos Concretivos Designativos (localizada no primeiro ramo de Sinsignos) também se relaciona com a REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA, caracterizada principalmente pela semelhança de aparência, pois os objetos dessa classe causam um impacto no signo apresentando-se. Ao se manifestarem, as qualidades podem assemelhar-se a outras qualidades manifestas.

Contudo, a REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA pode também ser caracterizada por uma semelhança diagramática. Nesse caso, além da relação icônica, observamos no signo a presença de uma relação indicial. Por isso, encontraremos essa modalidade em certas classes de Sinsignos Indiciais, mais especificamente nas classes de Sinsignos Indiciais Concretivo Designativo e Coletivo Designativo (localizados respectivamente no primeiro e segundo ramo de Sinsignos), como os Sinsignos Icônicos apresentados acima.

Na primeira submodalidade, *a representação imitativa*, a forma visual representa principalmente em função de ser mimética ao seu objeto. Santaella (2001, p.250), explica que "o aspecto imitativo se faz tão presente que a convencionalidade funciona apenas como uma sustentação imperceptível." São exemplos dessa submodalidade certas notações musicais que surgiram no século XX com o abandono do sistema tonal, cuja visualidade sugere a volatilidade e a mobilidade do som. Representações imitativas poderiam ser encontradas na classe de Sinsigno Icônico Coletivo Designativo (segundo ramo de Sinsigno de baixo para cima no modelo *Signtree*). O objeto dinâmico da terceira categoria (coletivo) seria o responsável pela convencionalidade encontrada nesse signo. Como ele é da terceira categoria, há necessariamente nesse objeto dinâmico características de primeiridade e secundidade o que permitiria o signo representar por semelhança tanto um objeto concreto quanto uma abstração[6]. Poderíamos encontrar um modo degenerado dessa submodalidade na classe de Sinsigno Icônico que possui objeto dinâmico e imediato da segunda categoria (primeiro ramo dos Sinsignos). Nesse modo degenerado, a convenção que estrutura o signo não está ainda configurada como tal, ou não aparece como regra, mas a repetição de signos, representando seus objetos do mesmo modo, levaria à configuração de uma lei.

A segunda submodalidade é a *representação figurada*, na qual a convencionalidade da representação está em função de figuras denotativas. O que diferencia essa submodalidade das **FORMAS FIGURATIVAS** é a existência de uma convenção cultural que transforma as figuras em um tipo de escritura. A pictografia é exemplo de escritura que representa proposições e narrativas por meio de sua arbitrariedade, mas ela também é figurada, pois os pictogramas indicam figurativamente aquilo que denotam. Ao mesmo tempo, "os pictogramas cumprem uma função indicial bastante proeminente. As figuras estão exatamente no lugar em que elas devem estar para indicar aquilo que indicam" (ibid., p.252). Como as figuras descritas por essa submodalidade devem ocupar um determinado lugar para representarem, elas possuem também características indiciais. Por isso, relacionamos essa submodalidade às classes de Sinsignos Indiciais localizadas no primeiro e segundo galho de Sinsignos, na sequência dos Sinsignos Icônicos relacionados à submodalidade anterior.

---

[6] Utilizamos o termo abstração para relacioná-lo ao objeto dinâmico da primeira categoria denominado abstrativo. No entanto, uma abstração não se confunde à ideia abstrata. O termo é usado no sentido de algo que prescinde da realidade concreta. Sobre abstração e prescisão ver discussão de Peirce em EP 2:352 [1905].

A representação ideativa é a terceira e mais convencional das submodalidades da REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA. Ela, como a anterior, refere-se a um sistema de escritura, mas, neste caso, ele é capaz de representar ideias abstratas ou conceitos. Os ideogramas ilustram bem a ideia de um sistema convencional e esquematizado que apresenta em certo grau de motivação para com aquilo que representam. "Quanto mais abstratas são as ideias representadas, mais os ideogramas serão compostos, consistindo da combinação de dois ou mais caracteres que motivam o significado de um novo conceito." (Santaella, 2001, p.252) Por estarmos analisando um sistema visual que cresce em convencionalidade, pois combina caracteres de acordo com certos princípios próprios do sistema para criar novos conceitos, devemos relacionar a *representação ideativa* à classe de Legissigno Icônico.

Passamos, então, à apresentação da segunda modalidade das **FORMAS REPRESENTATIVAS,** A REPRESENTAÇÃO POR FIGURAÇÃO: A CIFRA. "A presente modalidade das formas visuais quer referir-se às figuras que não guardam mais qualquer analogia com o objeto representado, de modo que essas figuras adquirem natureza hermética e fechada." (ibid., p.253) As cifras são figuras aparentemente singulares que se referem às ideias gerais e abstratas diferentes da ideia geral das figuras que elas indicam. Para serem entendidas, elas precisam ser decodificadas. A estrutura codificada dessas formas visuais mostra que seus objetos devem ser necessariamente da terceira categoria. Logo, as submodalidades da cifra devem distribuir-se entre o terceiro galho de Sinsigno e os primeiros ramos do Legissigno.

O primeira divisão da REPRESENTAÇÃO POR FIGURAÇÃO é a *cifra por analogia*. Nesse caso, as formas visuais mantêm uma analogia com o que elas representam, mas a semelhança não é explícita, pois as formas são enigmáticas. A analogia só é percebida quando as formas do signo e do objeto são confrontadas e a cifra é revelada. O caso das imagens de sensoriamento remoto, discutido anteriormente na modalidade da FIGURA COMO REGISTRO, exemplifica bem a *cifra por analogia*, pois, apesar de existir uma semelhança entre as figuras e o que elas representam, essa semelhança só é percebida quando se aprende como decifrá-las. Relacionamos esse tipo de cifra à classe de Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo (no terceiro ramo de Sinsignos).

Segue a segunda submodalidade, a *cifra de relações existenciais* que diz respeito a um deslocamento de contexto daquilo a que ela se refere. Fora do contexto as coisas perdem seu sentido habitual, passam a fazer parte de outro ambiente e a gerar novos sentidos que produzem o efeito da enigmático. Localizamos a *cifra de relações existenciais* nas classes Sinsigno Indicial Remático e Dicente que possuem objetos da terceira categoria, Coletivo e Distributivo, localizados no terceiro ramo de Sinsignos.

Finalmente, na *cifra por codificação*, a cifra é construída, inventada, tendo como base uma convenção estabelecida. A criptografia, assim como toda mensagem cifrada utilizada para manter uma informação em segredo, exemplifica a *cifra por codificação*. Ela foi relacionada no diagrama ao ramo dos Legissignos Indiciais Remáticos e Dicentes, pois essa cifra não diz respeito às características próprias do signo, como a qualidade ou o lugar que ele ocupa, mas a uma regra externa que é aplicada ao signo.

Alcançamos, então, a modalidade da REPRESENTAÇÃO POR CONVENÇÃO: O SISTEMA. As formas visuais, neste caso, representam devido às convenções do sistema e mesmo que haja qualquer similaridade ou figuratividade, elas não são responsáveis pela representação do objeto. "Elas representam seus objetos em função de convenções sistêmicas estabelecidas, de modo que as formas são partes integrantes de um sistema, só podendo significar em função desse sistema."(Santaella, 2001, p.256) O sistema de escrita alfabética caracteriza essa modalidade que pode ser relacionada às classes de Símbolos Hipotéticos e Categóricos conforme a convencionalidade do sistema.

A primeira submodalidade é a do *sistema convencional analógico*. Apesar de ser denominado sistema analógico, ele não se opõe ao digital. Analógico, nesse caso, refere-se a uma relação motivada por similaridade. Sistemas como o da escrita chinesa são convencionais analógicos, pois, apesar de configurar um sistema convencional, podemos perceber traços de uma relação motivada entre os ideogramas e o que eles representam, ou representaram quando esse sistema começou a se desenvolver. Por apresentarem algum grau de similaridade, relacionamos o *sistema convencional analógico* à classe de Símbolo Hipotético. O termo hipotético refere-se ao interpretante imediato de natureza da primeiridade. Como a tricotomia do interpretante imediato é a tricotomia imediatamente posterior à da relação entre signo e objeto, na qual o símbolo é descrito, se ela for da natureza da primeira categoria, todas as tricotomias subsequentes também deverão ser da natureza da primeiridade. Portanto, o Símbolo Hipotético diz respeito à classe de símbolos que aparece no diagrama imediatamente acima do Legissigno Icônico e que apresenta relações de primeiridade em todas as tricotomias subsequentes ao símbolo.

Sistemas convencionais indiciais caracterizam a segunda submodalidade dos SISTEMAS CONVENCIONAIS. Eles indicam de modo existencial seus objetos e passam a representá-los porque são vinculados fisicamente a ele. Por exemplo, as marcas e os logotipos são sistemas convencionais em si mesmos, na medida em que há uma série de regras e convenções para a construção deles. Elas são colocadas nos produtos (frascos, fachadas) e em tudo que representa o produto (papelaria, uniforme dos funcionários da empresa, propagandas) e, desse modo, por meio de uma relação existencial, elas significam o produto. Mas essa relação torna-se tão forte, que a marca não precisa mais estar fisicamente vinculada ao produto para significá-lo e, algumas, vezes a marca torna-se o

nome do produto. Por apresentarem relações existenciais e dependerem da repetição dessa relação para representarem, os *sistemas convencionais indiciais* foram relacionados às classes de Símbolos Categóricos Remáticos. Isto é, Símbolos Remáticos que apresentam Interpretante Imediato da natureza da secundidade, que é denominado Categórico. Essas classes estão localizadas no diagrama logo acima dos Legissignos Indiciais.

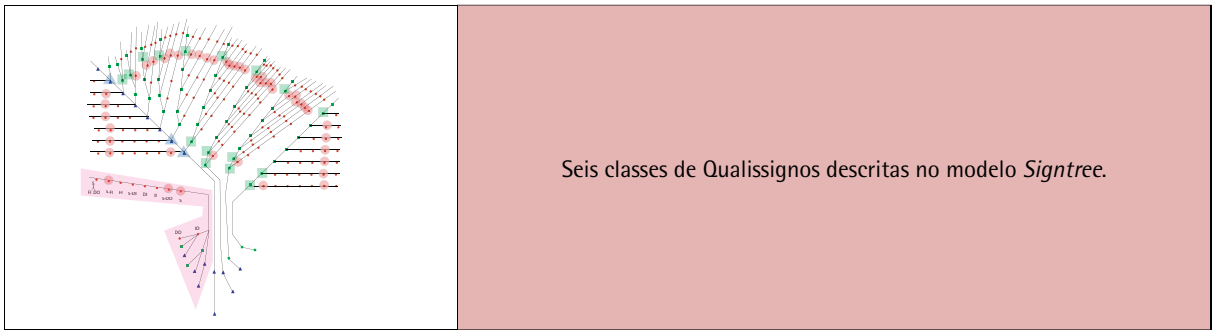
Por último, a submodalidade dos *sistemas convencionais arbitrários* refere-se aos sistemas cujo poder de representação se dá exclusivamente em função de uma convenção estabelecida. A escrita fonética e os símbolos matemáticos e químicos exemplificam bem esses sistemas convencionais. As duas classes de Símbolos Categóricos Dicentes descrevem os *sistemas convencionais arbitrários*, pois a classe de Símbolos Dicentes é caracterizada por signos que, além de operarem por uma associação de ideias gerais, são, com relação aos Interpretantes, signos de existência atual. Isto é, os sistemas arbitrários indicam textos escritos, ou fórmulas matemáticas e químicas particulares, escritas em algum lugar específico. Por serem categóricos, esses textos e fórmulas particulares indicam o tipo específico de sistema convencional ao qual eles pertencem. Elas aparecem no modelo *Signtree* logo acima dos Símbolos Categóricos Remáticos.

As classes que alcançam os mais altos ramos do modelo *Signtree* não encontram relação com as *Matrizes da Linguagem* e, consequentemente, não farão parte das análises semióticas apresentadas no próximo capítulo (número 6). Isso porque, elas dizem respeito ao segundo e ao terceiro ramo da semiótica, a lógica crítica e a metodêutica. No Apêndice 2 desta tese encontra-se uma breve argumentação a respeito de como podemos relacionar essas últimas classes de signos aos outros ramos da semiótica.

6. Aplicação do método em análises explicativas e comparadas das fontes diagramáticas cifradas

Neste capítulo, aprofundaremos a análise semiótica das fontes digitais iniciada no capítulo 4. Por meio da descrição visual das 66 classes no modelo *Signtree*, das informações obtidas pela comparação das duas classificações (ver tópico 5.1 do capítulo anterior) e pelo mapeamento das matrizes visuais no diagrama (ver tópico 5.2 do mesmo capítulo) propomos um método de análise com as 66 classes.

6.1. Qualissignos



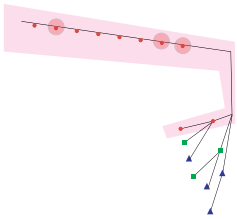
Seis classes de Qualissignos descritas no modelo *Signtree*.

Iniciaremos essa análise pela classe mais fundamental, a dos Qualissignos, que está descrita no galho mais baixo do modelo *Signtree*. Como vimos anteriormente, essa classe de signos diz respeito às qualidades que funcionam como signo. No caso das fontes, são qualidades visuais que possibilitam a identificação visual desse signo.

No modelo das 66 classes de signos observamos seis tipos de Qualissignos. A diferença entre eles é dada pela variedade de combinação de objetos dinâmicos e imediatos. O objeto imediato é aquele objeto que está dentro do signo e ele mostra a forma como o signo sugere o objeto dinâmico. O signo e o objeto dinâmico mantêm uma relação indireta, pois o signo apenas fornece uma dica sobre o objeto dinâmico. Os três tipos de objetos imediatos nos informam qual é a natureza possível dessa dica. A forma do objeto imediato depende da natureza do objeto dinâmico, pois é o objeto dinâmico que determina o seu objeto imediato.

Iniciaremos a descrição dos Qualissignos por aquele que apresenta objeto dinâmico e imediato da natureza da primeiridade (qualidades) e iremos passo a passo mostrando como os Qualissignos se complexificam até atingirmos a última classe de Qualissignos composta por objetos da natureza da terceiridade (leis).

6.1.1. Qualissigno Abstrativo Descritivo



(1) **Forma não-representativa:**

(1.1) Qualidade em si: talidade

(1.1.1) *Qualidade como possibilidade*

A primeira classe de Qualissignos que encontramos é composta por objeto dinâmico abstrativo e objeto imediato descritivo. Essa é a classe mais fundamental que podemos encontrar. Nela está a possibilidade de existência do signo. O objeto dinâmico é aquele representado pelo signo, mas que, ao mesmo tempo, o determina. O objeto dinâmico abstrativo é o mais fundamental deles. Não é um objeto particular, mas é da ordem dos gerais. Qual é a ideia mais abstrata que esse signo representa e que, ao mesmo tempo, é aquilo que há de mais fundamental na possibilidade do signo se manifestar? Poderíamos pensar que, como as fontes tipográficas são signos que trabalham com as linguagens visual e verbal, os objetos dinâmicos abstrativos dessas fontes seriam as matrizes visual e verbal da linguagem.

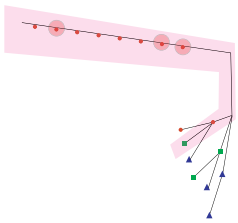
Como já vimos, segundo Santaella, "há três matrizes lógicas a partir das quais, por processos de combinação e mistura, originam-se todas as formas diferenciadas de linguagens." (Santaella, 2001, p.21) Sabemos (ver tópico 5.2 do capítulo anterior) que as três matrizes postuladas pela autora são a matriz sonora, a visual e a verbal. Logicamente podemos isolar as matrizes para estudá-las, no entanto, na maioria dos casos as linguagens manifestam-se nos signos combinadas e misturadas. É o que acontece nesse caso, em que há um signo que combina as matrizes visual e verbal. Temos, então, duas linguagens com potencial para determinar o signo. Ao longo destas análises semióticas, perceberemos que o potencial dessas linguagens varia tanto no processo de criação das fontes quando no uso delas em textos. Essa variação mostra também as possibilidades de interpretação dessas fontes.

As linguagens, sejam elas convencionais ou naturais, são sistemas complexos e abstratos, que só podem ser percebidos quando manifestos em signos. O signo dará uma dica de qual, ou quais linguagens, o estrutura. Nessa primeira classe de Qualissignos, a dica dada pelo signo é da ordem de uma qualidade. A linguagem visual tem qualidades claramente percebidas pelo sentido visual. Mas a linguagem verbal, por ser um processo mental e depender do raciocínio lógico, não pode ser percebida por nenhum dos cinco sentidos. Para ser percebida, a linguagem verbal precisa manifestar-se em algum outro tipo de linguagem. Não por acaso, a linguagem verbal apresenta-se nas formas oral e visual. Para essa análise, o importante é sua manifestação visual, pois estamos diante de uma escritura.

Já sabemos que as matrizes lógicas propostas por Santaella são uma expansão das categorias fenomenológicas universais de Peirce na teoria e classificação dos signos (Santaella, 2001, p.29). Sabendo ainda que as categorias fenomenológicas são gradativas e dependentes, temos que as três matrizes da linguagem e pensamento propostas pela autora, também apresentam essas características. As matrizes sonora, visual e verbal nessa ordem correspondem às categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade. Isso significa que, apesar de podermos dividi-las e analisá-las separadamente, as categorias posteriores dependem das anteriores. Consequentemente, a linguagem verbal depende da visual e da sonora.

Como a linguagem verbal manifesta-se nas fontes tipográficas na sua forma escrita, ela expressa-se por meio da linguagem visual. A visualidade é a característica mais geral das fontes analisadas. Isto é, os signos que estamos analisando fazem parte do universo das formas visuais. Nessa classe de signo, o objeto imediato é descritivo, então as qualidades visuais do signo podem vir a descrever visualmente o signo e possuem a capacidade de caracterizar a linguagem visual e a linguagem verbal escrita. Mas essas qualidades, por serem do nível da primeiridade, estão ainda na forma de possibilidades não realizadas. Essa é a primeira forma de existência de qualquer coisa, a possibilidade dela vir a existir. Nesse estado, a qualidade não pode ainda ser discriminada. Portanto, ela é uma forma visual não-representativa. Santaella a descreve como a primeira submodalidade da qualidade em si das formas não-representativas visuais: *qualidade como possibilidade*, uma quase-ideia, ou quase-visão, "quando o sensível se anuncia, antes de se definir" (ibid., p.213). O receptor recebe essa quase-visão como um efeito estético, sinestésico, sem julgamento perceptivo.

6.1.2. Qualissigno Concretivo Descritivo



(1) **Forma não-representativa:**

(1.1) Qualidade em si: talidade

(1.1.2) *Qualidade materializada*

(2) **Forma figurativa:**

(2.1) Figura como qualidade: o *sui generis*

(2.1.1) *Figura sui generis*

A segunda classe de Qualissignos é composta por objeto imediato também descritivo e precedida por objeto dinâmico concretivo. O objeto dinâmico concretivo é uma ocorrência e ela pode ser tanto uma ocorrência atual, quanto um fato individual do passado ou do futuro. Portanto, objetos dinâmicos concretivos são ocorrências particulares em qualquer período temporal. Essas ocorrências aparecem no signo na forma de uma *qualidade materializada*, segunda submodalidade

da QUALIDADE EM SI: TALIDADE, conforme já visto no capítulo anterior. Caracterizam essa submodalidade aqueles signos que representam apenas suas próprias qualidades materializadas. É o caso de algumas pinturas que se apresentam como pura cor, "referencialmente vazias e, por isso mesmo, totalmente abertas." (Santaella, 2001, p.214) Aproxima-se desse caso, a fonte *Helvetica Concentrated* cuja forma dos caracteres tem baixo poder de representar o alfabeto, apresentando-se como pura forma. Já as fontes *WENS* e *Univers Revolved* funcionam de um modo um pouco diferente, pois elas têm o poder de representar visualmente caracteres alfabéticos. Elas não representam apenas suas qualidades materializadas, mas seu poder representativo do alfabeto depende da presença dessas qualidades nas fontes.

Qualidades materializadas e sensíveis são dadas pelos traços dos caracteres. Os caracteres da fonte *WENS*, por exemplo, são compostos por linhas retas em um só tom que formam ângulos retos, apresentam contornos rígidos, com determinada espessura, são precisos, quadrados e sem variação de altura. Os caracteres da fonte *Univers Revolved* apresentam qualidades bem diferentes da fonte *WENS*. Eles são compostos por formas geométricas que se distinguem por apresentarem gradação de tons cinzas. Volume, sombras e forma dos caracteres são dados pela gradação de tom e não por uma linha que traça o contorno das figuras. Os caracteres apresentam simetria e tridimensionalidade dada por uma perspectiva geométrica. Já a fonte *Helvetica Concentrated* apresenta caracteres com formas circulares, bidimensionais, em um só tom, sem gradação de cor, brilho ou volume. O que diferencia cada caractere é o tamanho da circunferência de cada um deles.

A imagem dos caracteres das fontes *WENS*, *Univers Revolved* e *Helvetica Concentrated* apontam para um objeto que está fora do signo. Sendo assim, esses signos imagéticos não podem ser tratados apenas como formas não-representativas. Se assim fossem, a análise semiótica não atingiria seus objetivos, pois ela não informaria nada sobre o potencial interpretativo desses signos. Precisamos, então, analisá-los enquanto forma figurativa, segunda modalidade da forma visual (ibid., p.226-230).

Como cada fonte tem um peculiar processo de criação que deve ser desvendado por um possível intérprete a partir de sua relação com o signo, encontramos, na análise dos objetos desse signo, os detalhes do processo de criação de cada fonte. Mas é preciso deixar claro, antes de continuarmos, que essa compreensão específica e detalhada do processo de criação do signo só é possível por meio do próprio signo. Portanto, é através da interpretação do signo que nos aproximamos do seu objeto.

Por serem fontes, a primeira coisa que podemos supor é que esses signos representam um alfabeto. No entanto, os caracteres das fontes *WENS*, *Univers Revolved* e *Helvetica Concentrated*

têm qualidades particulares tão fortes que quase escondem sua relação com as letras do alfabeto greco-latino. Santaella descreve esse fenômeno na submodalidade *a figura sui generis.*

> Essa submodalidade diz respeito às formas referenciais que apontam para objetos ou situações existentes fora do signo, mas assim o fazem de modo ambíguo. Ao invés de buscar o traçado fiel de uma aparência visível externa ao signo, essas formas criam figurações que obedecem a determinações imanentes e *sui generis*. A figura não visa reproduzir ilusoriamente uma realidade externa, mas é um universo à parte com qualidades próprias. (Santaella, 2001, p.229)

As imagens compostas com essas três fontes não apresentam de imediato semelhança alguma com a forma dos caracteres do alfabeto greco-latino. O reconhecimento das letras do alfabeto não é imediato, pois as fontes apresentam formas modificadas dos caracteres alfabéticos.

A fonte *WENS* apresenta, na sua forma, a repetição da mesma letra em quatro direções. O designer Ji Lee utilizou um conjunto particular de letras maiúsculas do alfabeto greco-latino, que denominamos "caracteres base", e construiu a nova fonte por meio da repetição do mesmo caractere nas direções norte, sul, leste, oeste. Esses caracteres representam as letras do alfabeto por apresentarem formas semelhantes às formas das letras alfabéticas. Além disso, são eles que primeiramente apresentam aquelas qualidades descritas como sendo exclusivas da fonte *WENS* (formas retas, contornos rígidos, precisão...). Essas qualidades são comuns a todos os caracteres do conjunto, o que mantém a unidade do grupo. Por ser construída a partir desses caracteres base, a fonte *WENS* apresenta essas mesmas qualidades.

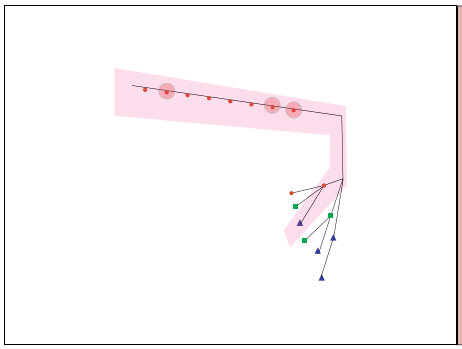
Nesse estágio da análise do signo, são apenas as qualidades aparentes em todos os caracteres da fonte *WENS* que a relacionam com o conjunto de caracteres originais. Essa relação dada pela qualidade de aparência é tênue e frágil. Ela mostra que esses dois grupos de caracteres compartilham qualidades comuns, mas ela não determina precisamente qual a relação entre esses caracteres. O compartilhamento de qualidades possibilita uma sensação visual de qualidade comum, que é vaga e imprecisa. Ela mostra apenas a si mesma, portanto não há ainda a identificação nem a diferenciação de nenhum caractere, não há reconhecimento de formas. Veremos no processo da análise como a fonte adquire seu poder de representar algo que lhe é exterior.

Já a relação da fonte *Univers Revolved* com o alfabeto é dada pelo uso dos caracteres da fonte *Univers* para fazer o movimento de rotação e criar os caracteres 3d. A referência ao alfabeto greco-latino é sutil e depende do exercício de abstrair a forma geométrica plana que gerou a forma 3d. Como os caracteres da *Univers* passam por uma transformação em sua forma, várias qualidades visuais desses caracteres não se assemelham às qualidades visuais dos caracteres da *Univers Revolved.* Volume, sombra e gradação de tom cinza são qualidades exclusivas da *Univers Revolved*, que foram adquiridas pelo processo de rotação. Apenas a forma da fonte *Univers* pode ser

encontrada na forma da *Univers Revolved*. Ainda assim, não é por simples semelhança que as duas formas estão relacionadas, mas por uma relação de fato: a forma dos caracteres 3d é determinada pela forma dos caracteres da fonte *Univers*. A sensação de semelhança de qualidade que possibilita uma tênue relação entre a fonte *WENS* e os caracteres alfabéticos é ainda mais fraca na *Univers Revolved*, assim, as qualidades dessa fonte apresentam a si mesmas antes de indicarem o alfabeto greco-latino.

Finalmente, o que percebemos na fonte *Helvetica Concentrated* é que sua relação com o alfabeto não passa por uma semelhança entre formas, nem semelhança de qualidades visuais dos caracteres. As qualidades dessa fonte não se assemelham às qualidades dos caracteres da fonte *Helvetica*, não há uma relação formal visível entre ambas que indique a relação. Apesar do tamanho de cada círculo que compõe a *Helvetica Concentrated* corresponder à área da mancha gráfica de cada caractere, essa informação não é visível e não pode ser descoberta por uma semelhança de qualidades visuais entre os caracteres dessa fonte e o alfabeto. As qualidades materializadas do signo apresentam a si mesmas enquanto qualidades sensíveis particulares e *sui generis*.

6.1.3. Qualissigno Coletivo Descritivo



(1) **Forma não-representativa:**

(1.1) Qualidade em si: talidade

(1.1.3) *Leis naturais da qualidade*

(2) **Forma figurativa:**

(2.3) Figura como convenção: a codificação

(2.3.1) *Codificação qualitativa do espaço pictórico*

A terceira classe de Qualissignos é também composta por objeto imediato descritivo, mas diferencia-se da anterior por ser precedida de objeto dinâmico coletivo. Objetos dinâmicos coletivos fazem parte da terceira modalidade de ser, isto é, um necessitante. Hábito e lei caracterizam essa modalidade e tudo que pode ser conhecido por meio de um raciocínio logicamente válido fazem parte dela.

Se considerarmos a imagem do conjunto de caracteres das fontes *WENS*, *Univers Revolved* e *Helvetica Concentrated* apenas como figuras não-representativas, como pode vir a acontecer caso o intérprete não dedique atenção necessária à fonte, diremos que os objetos dinâmicos coletivos desse signo são as leis físicas que organizam o espectro do visível. Descritas por Santaella (2001, p.214) como *leis naturais da qualidade*, essas são as leis naturais e fundamentais para a percepção do signo. As leis naturais que permitem a percepção visual de um signo são as mais abstratas e

gerais que podemos encontrar. Porém, essas leis apresentam qualidades específicas quando o signo está materializado em algum meio. Como estamos analisando signos construídos digitalmente, explicaremos sucintamente como observamos as leis naturais da qualidade digital nos caracteres dessas fontes.

Conforme descrito na classe de signo anterior, os caracteres base (e, consequentemente, os da fonte *WENS*, já que eles são formados pela repetição desses caracteres originais) apresentam certas qualidades, como traços e ângulos retos, contornos rígidos, determinada espessura e precisão, forma quadrada, sem variação de altura. Todas essas características favorecem a composição dos caracteres em um quadrante. Simetrias, repetições, espelhamentos e regularidade mostram uma malha reticulada comum a todos os caracteres. Essa malha reticulada assemelha-se à forma como as imagens digitalizadas são produzidas.

A imagem analógica, quando transformada em digital, passa a ser um conjunto de informações de cores distribuídas em colunas e linhas. Cada um desses dados numéricos de cor é chamado *pixel* e esse é o menor elemento da imagem digital. Portanto, a imagem digital é formada por quadrados organizados em linhas e colunas, como uma malha reticulada. Quando as imagens digitais têm alta resolução, elas são formadas por milhares de *pixels* de modo que a imagem só pode ser percebida como um todo e a singularidade de cada *pixel* torna-se invisível. Se ampliarmos cada vez mais essa imagem em alta resolução, em algum momento será possível perceber esse espaço quadriculado distinto por cores, semelhante à malha reticulada mostrada pelas qualidades dos caracteres base.

Qualquer imagem digital possui essas características, mas nem sempre os *pixels* são visíveis. Nas fontes analisadas, não observamos os *pixels*, mas outras qualidades como, por exemplo, na fonte WENS, a precisão das formas, dos contornos e dos espelhamentos que caracterizam o modo de produção digital dessas formas visuais. Já tridimensionalidade dos caracteres da fonte *Univers Revolved* é produzida por um comando digital que estabelece uma regra para rotacionar uma forma plana de determinada maneira e um padrão visual para registrar o movimento de rotação que torna visível uma figura com três dimensões. No caso da *Univers Revolved*, são as qualidades de volume, tom, degradê, profundidade que mostram a natureza digital dessa fonte.

Observamos a qualidade digital da fonte *Helvetica Concentrated* na precisão das áreas de cada círculo. São tão pequenas as diferenças no tamanho da circunferência de cada um dos caracteres, que eles só poderiam ser construídos por uma ferramenta precisa como a digital.

Além das leis físicas que permitem a percepção visual do signo, as leis que regem o funcionamento das formas figurativa também caracterizam o objeto dinâmico coletivo. Essas leis são descritas na categoria *a codificação qualitativa do espaço pictórico* (Santaella, 2001, p.245). Elas

formam um sistema de codificação cujas regras a serem seguidas são ditadas pela própria qualidade dos elementos pictóricos.

> Quanto mais a superfície do quadro nos permite 'ver através', mas se apresenta a si mesma como superfície a ser preenchida, quanto mais as formas, destacando-se sobre um fundo neutro, dispõem-se umas ao lado das outras ou em superposição, em um contexto imaterial, mas sem lacunas, no qual a alternância rítmica de cores, ou a alternância rítmica de claro e escuro criam uma unidade intrínseca apenas colorística ou iluminística, mais a construção figurativa tende para uma codificação meramente qualitativa. (Santaella, 2001, p.243)

Vejamos como a *codificação do espaço pictórico* apresenta-se nas fontes analisadas. As fontes tipográficas pertencem a um sistema de codificação visual que é um tipo de escritura, regido tanto por leis da linguagem visual, quanto por leis verbais da escrita. Os sistemas de escrita verbal são formados por um conjunto de caracteres, de regras para combinação desses caracteres, de regras gramaticais que garantem a relação do texto com um objeto exterior a ele, de um meio físico capaz de tornar visível essa estrutura e de um conjunto de regras de composição que estrutura todos esses elementos visualmente.

As regras de composição de um texto variam conforme a escrita adotada. Escritas alfabéticas greco-latinas são compostas em linhas horizontais, orientadas da esquerda para a direita. Os caracteres representam fonemas e devem ser agrupados formando palavras. Cada palavra é separada da outra por um espaço que indica o fim de uma e o início da outra. Já o sistema de pontuação indica o início e o fim das sentenças e frases. Escritas ideogramáticas seguem outro tipo de composição. A escrita chinesa, por exemplo, é composta por ideogramas (ou logogramas) que representam morfemas, unidades mínimas de significado. Os ideogramas podem ser compostos e a sua disposição no espaço deve obedecer à forma do *quadratim*. O *quadratim* é um espaço quadrado dividido simetricamente em quatro partes iguais, dentro do qual todos os traços do ideograma devem ser dispostos de forma equilibrada. A escrita tradicional chinesa dá-se em linhas verticais, de cima para baixo, sendo a sequência de colunas ordenada da direita para a esquerda. Atualmente, a escrita chinesa utiliza também linhas horizontais, orientadas da esquerda para a direita e de cima para baixo. Com exceção da caligrafia chinesa, que quebra as regras por exercer uma função artística, os ideogramas não são conectados e apresentam sempre o mesmo espaçamento entre eles. Isso permite a escrita chinesa ser disposta em qualquer direção dentro de um espaço quadriculado.

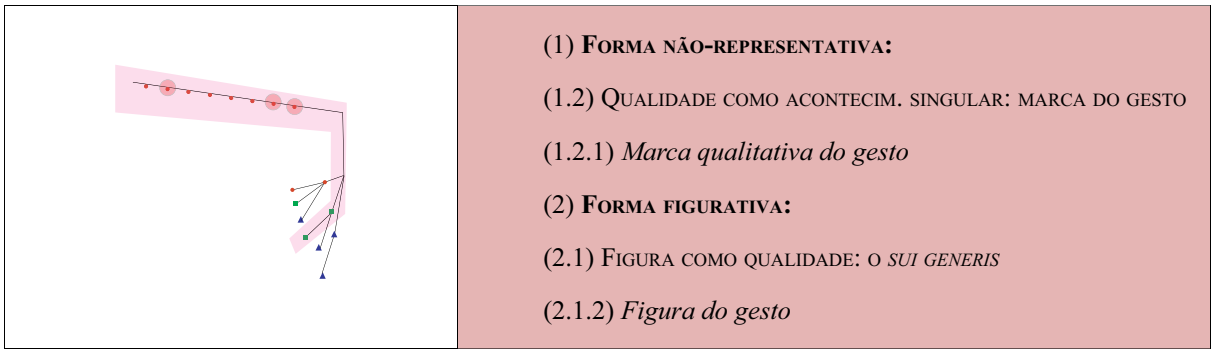
Toda essa descrição dos códigos qualitativos do espaço pictórico na escrita alfabética greco-latina e na escrita chinesa mostra que os caracteres da fonte *WENS* misturam as regras e códigos de escritas existentes para construir sua própria forma de representar a escrita verbal. A começar pela composição do caractere que tem uma forma quadrada subdividida em quatro partes como o

quadratim. Devido ao modo de criação dos caracteres, o texto pode ser composto em quatro sentidos e ter diferentes direções. Ao misturar as regras dos códigos das escritas alfabética e ideogramática, a fonte abre a possibilidade para outras formas de composição que não pertencem a nenhum dos sistemas anteriores de escrita. As regras para composição textual flexibilizam-se e podem adquirir características particulares em cada texto.

Já na fonte *Univers Revolved*, percebemos um sistema de codificação textual que enfatiza a espacialidade do texto em detrimento do cumprimento das leis de composição da escrita alfabética greco-latina. O espaço textual é transformado em um espaço para composição visual. Como os caracteres possuem três dimensões, também o espaço textual é tridimensional. A qualidade tridimensional dos caracteres dessa fonte possibilita a composição de textos não-lineares em espaços também tridimensionais, enfatizando a qualidade visual dos textos.

Observamos que os caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* não possuem qualidades visuais que se assemelham às qualidades dos caracteres alfabéticos. Entre as fontes analisadas nesse trabalho, ela é a que tem o menor poder de representação do alfabeto, o que dificulta a sua aplicação na linguagem verbal. Ao contrário das outras fontes, a qualidade visual dos seus caracteres não sugere nenhuma modificação nas regras de composição textual. Enquanto nas fontes apresentadas anteriormente a forma dos caracteres sugere novas direções, sentidos e até dimensões para o espaço textual, a forma dos caracteres da *Helvetica Concentrated* não apontam para uma mudança determinada na regra de composição verbal. No entanto, ela é extremamente ambígua e pouco representativa da linguagem verbal. Ao distanciar-se da linguagem verbal, essa fonte possibilita a completa reinvenção da composição textual.

6.1.4. Qualissigno Concretivo Designativo



(1) **Forma não-representativa:**

(1.2) Qualidade como acontecim. singular: marca do gesto

(1.2.1) *Marca qualitativa do gesto*

(2) **Forma figurativa:**

(2.1) Figura como qualidade: o *sui generis*

(2.1.2) *Figura do gesto*

A quarta classe de Qualissigno é composta por objeto imediato designativo e objeto dinâmico concretivo. Como visto anteriormente, objetos dinâmicos concretivos são da ordem de uma ocorrência. Já os objetos imediatos designativos são aqueles que, segundo Peirce (EP 2:484

[1908])[1], “direcionam brutalmente os olhos da mente do intérprete para o objeto em questão, o que neste caso, não pode se dar por um raciocínio independente.” O que essa classe indica, enquanto forma não-representativa, está expresso na submodalidade *marca qualitativa do gesto* (Santaella, 2001. p.218). Qualquer tipo de imagem carrega consigo uma qualidade visual que é indicativa do seu modo de produção.

A simetria, repetição e exatidão dos traços e espaçamentos percebidos visualmente nessas fontes mostra, no mínimo, um processo de produção mecanizado. Como essas qualidades imagéticas são determinadas por comandos digitais, há uma certa qualidade visual que indica que a imagem é sintética e computacional. Se essas fontes forem impressas, teremos, somado ao fato de elas terem sido construídas sinteticamente, o indício de seu modo de impressão. Do mesmo modo, o aparecimento delas na tela luminosa do computador aponta para o fato delas possuírem qualidades digitais.

Como esses signos analisados, além de mostrarem suas qualidades, representam algo que lhes é exterior, temos também nessa classe de signos a submodalidade das formas visuais figurativas: *as figuras do gesto*. “Trata-se de figuras que registram a qualidade do movimento e da energia que foi imprimida ao traço no instante da sua feitura” (ibid., p.230).

Como vimos anteriormente, o conjunto de caracteres utilizado como base para a composição dos caracteres da fonte *WENS* é um exemplo de objeto dinâmico concretivo. A Fonte *WENS* apresenta qualidades semelhantes à essa fonte original, o que permite relacionar esses dois grupos de caracteres. Ocorre que a relação entre eles é mais precisa do que isso. A imagem do caractere formador pode ser encontrada no caractere da fonte *WENS* rotacionada em quadro direções. Como o signo analisado é uma imagem sintética e digital, não podemos esperar encontrar nele figuras de um gesto manual. O que percebemos, nesse caso, é a marca de um comando digital: copiar, colar e rotacionar.

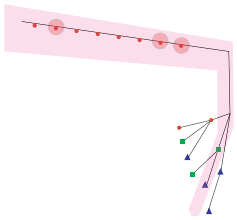
Na *Univers Revolved*, cada caractere é o registro do movimento de rotação em torno de um eixo imaginário localizado no ponto mais à esquerda de uma forma plana. Tanto a rotação, quanto o registro dessa forma são feitos por um comando digital que determina vetores matemáticos que descrevem as formas geométricas garantindo a precisão dos traços, degradês e a qualidade da imagem em qualquer escala. São essas características que sugerem o movimento de rotação que dá forma aos caracteres da fonte.

As diferenças sutis no tamanho das circunferências que formam os caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* indicam que uma ferramenta precisa foi utilizada para a construção dessas

[1] “Designatives, (or Denotatives), or Indicatives, Denominatives, which like a Demonstrative pronoum, or a pointing finger, brutely direct the mental eyeballs of the interpreter to the object in question, which in this case cannot be given by independent reasoning.” (EP 2:484 [1908])

formas visuais. Sem a informação de como os caracteres foram construídos, mas sendo apresentada a relação entre círculos e caracteres, é possível que o tamanho dos círculos sugiram sua relação com o tamanho da área da mancha gráfica de cada caractere. Mas essa sugestão não pode ser confirmada pela forma visual, nem tem a capacidade de determinar a relação entre um círculo e um caractere se a correspondência entre eles não for explicitada.

6.1.5. Qualissigno Coletivo Designativo



(1) **Forma não-representativa:**

(1.3) Qualidade como lei: invariância

(1.3.1) *Lei do acaso*

(2) **Forma figurativa:**

(2.3) Figura como convenção: a codificação

(2.3.2) *Singularização das convenções: o estilo*

A quinta classe de Qualissignos é composta por objeto dinâmico coletivo e objeto imediato designativo. Objetos dinâmicos coletivos são caracterizados por serem da natureza de uma lei. Começamos a descrevê-los na terceira classe de Qualissignos. Nela falamos de *leis naturais da qualidade* (formas não-figurativas) e de *codificação qualitativa do espaço pictórico* (formas figurativas). Nas duas categorias as leis eram próprias à qualidade do signo, pois o objeto dinâmico coletivo determinava no signo um objeto imediato descritivo. Na classe atual, o objeto imediato é da categoria do segundo, portanto, atual, singular, por isso designativo. Essa mudança na natureza do objeto imediato leva a uma transformação das características da terceira classe de Qualissignos. Vejamos:

As *leis naturais da qualidade,* observadas no terceiro Qualissigno, quando singularizadas nessa quinta classe, devido ao objeto imediato designativo, apresentam-se como *leis do acaso* (Santaella, 2001, p.221-223). A ocorrência de uma lei em um determinado momento mostra apenas a si mesma enquanto ocorrência desvinculada de outros fatos. Chamamos acaso a falta de relação entre uma ocorrência singular e outros fatos. As leis naturais da qualidade atuam em todas as ocorrências, mas quando elas atuam sem a interferência de outros fatores, por si só, temos a expressão do acaso. Em geral, o potencial significativo dos signos que estamos analisando não depende do acaso. Apesar disso, não podemos excluir a possibilidade do acaso vir a ocorrer e interferir no processo significativo desses signos. No entanto, não podemos determinar quais podem ser essas ocorrências, pois elas são desvinculadas de outros fatores e, se fossem determinadas, não seriam fruto do acaso. Veremos mais adiante que algumas das fontes analisadas estão abertas a muitos significados. Quan-

to maior essa abertura, maior também pode ser a participação do acaso na construção de significado do signo.

Já a *codificação qualitativa do espaço pictórico*, transforma-se na categoria *a singularização das convenções: o estilo* (Santaella, 2001, p.244) devido ao objeto imediato designativo que ao apresentar uma imagem indica brutalmente os olhos da mente do intérprete para o objeto em questão (EP 2:484 [1908]). O estilo é aquela marca própria que cada artista, ou autor dá à convenção que recebe como herança (Santaella, 2001, p.244). Por exemplo, a construção dos caracteres da fonte *WENS* mostra um estilo próprio do designer Ji Lee para utilizar duas convenções que lhe foram herdadas. Ele mistura de uma maneira muito particular as convenções de escrita ideogramática e alfabética, o que é bastante compreensível sabendo da sua descendência coreana e de sua mudança para a América aos dez anos de idade.

Na *codificação qualitativa do espaço pictórico*, percebemos que os caracteres usados para construir a fonte *WENS* têm qualidades reveladoras de uma malha reticulada que atua como pano de fundo, guia para a composição da imagem dos caracteres. Essa malha reticulada, que pudemos ver através da qualidade imagética somada ao registro do gesto de copiar, colar e girar essa imagem nos quatro quadrantes do espaço delimitado, cria um novo estilo para a escrita alfabética.

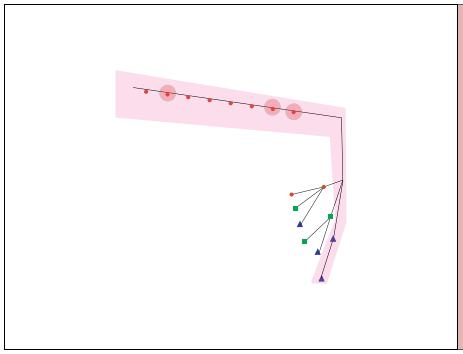
A imagem repetida em quatro quadrantes segue a convenção de composição dos ideogramas nas escritas orientais. Essas escritas, originalmente, eram verticais e não horizontais, como a escrita alfabética ocidental. Também a direção da escrita era invertida com relação à escrita alfabética ocidental, ela acontecia da direita para a esquerda e não da esquerda para a direita. Partindo do conhecimento de todas essas regras das escritas e a partir da construção de uma fonte tipográfica, que apesar de ter qualidades ideogramáticas é representativa do alfabeto greco-latino, Ji Lee cria uma nova regra para a escrita: a escrita em quatro direções.

O estilo criado pela fonte *Univers Revolved* liberta a escrita da bidimensionalidade e da linearidade, apresentando caracteres tridimensionais e uma forma de escrita espacial. Ela combina características da linguagem verbal e visual para compor textos escritos verbais que podem ter a forma visual representativa de seu conteúdo verbal. Além disso, a nova forma dos caracteres desafia o leitor a testar a sua capacidade de entender as formas tridimensionais. A dificuldade em identificar os caracteres propõe a desautomatização da leitura e a experiência com novas formas de escrever.

Já a fonte *Helvetica Concentrated* cria um estilo pouco representativo da linguagem verbal, mas bastante questionador se considerarmos o ambiente no qual ela surge. A fonte *Helvetica* é considerada uma fonte exemplar por dois motivos: primeiro, por ter boa legibilidade, isto é, permitir o rápido reconhecimento das letras sem gerar ambiguidade; segundo, por ter formas neutras que não caracterizam nenhum estilo específico o que explicaria o seu uso indiscriminado, desde letreiros,

cartazes, logotipos (das mais diferentes marcas) a textos compostos em programas de edição caseiros. Sua redução a círculos com áreas correspondentes à área da mancha gráfica de cada caractere da fonte original leva ao extremo a ideia de que a forma das letras da *Helvetica* é equilibrada e neutra. Como a escrita verbal fica praticamente impossibilitada pelo fato dos caracteres serem muito ambíguos, o estilo de composição visual possível nessa fonte é aquele que busca semelhanças visuais entre as formas geométricas de um objeto e do signo e não o que segue as leis de composição verbal dos textos escritos.

6.1.6. Qualissigno Coletivo Distributivo



(1) **Forma não-representativa:**

(1.3) Qualidade como lei: invariância

(1.3.3) *Abstrações da lei*

(2) **Forma figurativa:**

(2.1) Figura como qualidade: o *sui generis*

(2.1.3) *Figura como tipo ou estereótipo*

A sexta classe de Qualissignos apresenta objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo. Nessa classe, além do objeto dinâmico ser da natureza de uma lei, o signo o representa por meio de uma sequência lógica racional. Signos com objetos imediatos distributivos não podem ser explicados, eles devem transmitir relações lógicas elementares, universais e familiares. Essas noções não são derivadas da observação, nem por qualquer sentido de oposição, mas por meio do raciocínio (EP 2:484 [1908])[2].

Conforme as descrições anteriores dos Objetos Dinâmicos Coletivos, vimos que, em se tratando de formas não-representativas, eles são descritos como leis naturais físicas que permitem a percepção de qualidades visuais (*leis naturais da qualidade*, pertencente as formas não representativas, relacionadas ao qualissigno coletivo descritivo). Essas leis, quando restritas a um instante ou a uma ocorrência particular, são entendidas como *leis do acaso*, completamente desvinculadas de outros fatores, regidas apenas pela lei da natureza. Apesar das leis naturais não dependerem da nossa vontade para funcionarem – o que torna sua ocorrência particular inexplicável, ou fruto do acaso – podemos, por meio de um conjunto de experiências com fenômenos diferentes, perceber como é o funcionamento dessas leis e, então, criar um modo de representá-la. As leis da geometria, por exemplo, possibilitam a criação de formas visuais a partir da linguagem matemática. Imagens sinté-

[2] "[These signs] cannot be explicated: they must convey Familiar universal elementary relations of logic. We do not derive these notions from observation, nor by any sense of being opposed, but from our own reason." (EP 2:484 [1908])

ticas e infográficas são criadas por essa linguagem. É claro que elas não dispensam as *leis naturais da qualidade*, caso contrário seria impossível perceber essas formas visuais, mas elas possibilitam a criação de imagens a partir de um sistema numérico que, ao ser processado pelos computadores torna-se visível. A categoria da *abstração da lei* (formas não-representativas), relacionada à essa classe de Qualissignos que estamos analisando, refere-se a essas leis abstratas com bases matemáticas (Santaella, 2001, p.225-226).

As formas visuais que analisamos são, portanto, sintéticas, construídas digitalmente e baseadas na linguagem matemática. Além disso, a imagem formada refere-se a alguma coisa. Nesse estágio da análise, procuramos aquilo a que ela se assemelha, aquilo que ela replica qualitativamente. Segundo Santaella (ibid., p.230-231), ao construir uma imagem, o desenhista parte de um esquema visual mental, um conceito visualmente representado, chamado de estereótipo, para, então, adaptá-lo e modificá-lo criando uma imagem singular. Quando essa imagem singular se repete de um artista para outro, identificamos um estilo de época. Assim, ela descreve a categoria *a figura como tipo e estereótipo* (forma figurativa) que também foi associada a essa classe de Qualissignos Coletivos Distributivos.

É evidente a relação da submodalidade *a figura como tipo e estereótipo*, com *a singularização das convenções: o estilo* (forma figurativa, relacionada ao Qualissigno Coletivo Designativo). A diferença entre elas é que, na *singularização das convenções*, temos a reinvenção de uma convenção já consolidada em um caso particular de signo. Já na *figura como tipo e estereótipo,* "o que é posto em relevo é o caráter da figura, sua qualidade específica da aparência que, através dela particularmente, permite o reconhecimento de um estilo de época." (ibid., p.230-231) Sendo assim, o que reconheceremos nessa fase da análise semiótica é um estilo ao qual a imagem qualitativa dessa fonte pertence. A seguir veremos qual estilo aparece em cada uma das fontes analisadas.

Fonte *WENS*

Conforme vimos anteriormente, a criação dos caracteres da fonte *WENS* inicia-se a partir de uma fonte base, que tem seus caracteres rotacionados e dispostos de tal forma que a imagem final de cada caractere da fonte assemelha-se a um ideograma oriental. Como isso é possível? A escrita oriental utiliza um quadrado, dividido em quatro partes por uma linha horizontal e uma vertical, chamado *quadratim*, como guia para a escrita do caractere. Os traços dos ideogramas na escrita chinesa devem ocupar o espaço do *quadratim* de maneira simétrica e equilibrada. Assim, mesmo que o ideograma tenha um só traço, o espaço negativo, isto é, aquilo que "sobra" do espaço do *quadratim*, é espaço com valor qualitativo e não é descartado, o que faz com que todos os caracteres tenham a mesma largura e altura. Na escrita alfabética, o espaço ocupado pela letra "i" é bem mais estreito que o ocupado pela letra "m" pois, quando construímos os caracteres, dispensamos o espaço em

negativo que, nesse caso, realmente sobra. Isso faz com que cada letra ocupe um espaço variado dependendo da sua forma.

Ji Lee, ao construir os caracteres da fonte *WENS*, adota o *quadratim* como guia para a construção da fonte. Ele rotaciona cada caractere base – que já possui forma bastante simplificada, se comparado à forma das letras em outras fontes – e os posiciona simetricamente nos quatro quadrantes do *quadratim*. Como a imagem inicial dos caracteres base usados é bastante simples, quando esse caractere é repetido e rotacionado, o conjunto das quatro imagens ganha simetria, equilíbrio e uma certa complexidade, características semelhantes às dos ideogramas. A união dos quatro caracteres em um oculta a forma das letras do alfabeto greco-latino. Além disso, todos os caracteres da fonte *WENS* têm a mesma proporção entre altura e largura, coisa que não acontece na escrita alfabética ocidental, mas é característico das escritas ideogramáticas orientais. Por fim, as imagens dos caracteres da fonte *WENS* funcionam como figura estereotipada de escritas ideogramáticas.

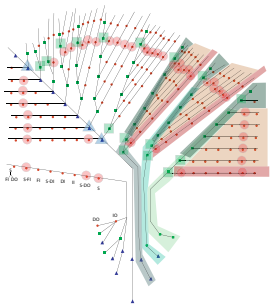
Fonte *Univers Revolved*

Os caracteres da *Univers Revolved* apresentam sombras e profundidade que dão volume à imagem. A tridimensionalidade da imagem é criada por um comando digital, portanto, elas são imagens sintéticas, construídas por meio de leis digitais. Cada caractere apresenta-se como um objeto tridimensional. Essas formas tridimensionais podem representar algum caractere alfabético rotacionado em torno de um eixo, mas elas também podem apresentar semelhanças com outros objetos ou partes de objetos como rodas, porcas, formas, roscas. Elas são o estereótipo de objetos tridimensionais construídos digitalmente.

Fonte *Helvetica Concentrated*

Já os caracteres da *Helvetica Concentrated* são o estereótipo de uma forma visual equilibrada e neutra. Eles mostram uma forma geométrica simples e plana, um círculo, cuja representatividade também é bastante simples: assemelham-se a círculos e podem representar figurativamente qualquer objeto com formas circulares, contanto que o contexto indique essa relação.

6.2. Sinsignos



Sinsignos Icônicos, Indiciais Remáticos e Indiciais Dicentes distribuídos em três grandes galhos no modelo *Signtree*.

Uma vez descritos os Qualissignos que mostram as possíveis qualidades, existências e leis do signo, independente delas estarem materializadas ou não, passaremos à análise dos Sinsignos. Esse tipo de signo encontra-se efetivamente materializado em algum meio que permite a experiência visual. Neles predominam as submodalidades da FIGURA COMO REGISTRO: A CONEXÃO DINÂMICA, descritas como o segundo modo das formas figurativas. "Conforme a própria denominação já evidencia, essas formas correspondem, no universo da linguagem visual, às manifestações mais próximas da indexicalidade, isto é, registro de objetos ou situações existentes." (Santaella, 2001, p.231)

Nos Sinsignos, encontramos submodalidades das três formas visuais, não-representativa, figurativa e representativa, em operação. Portanto, uma nova modalidade da forma visual será tratada a partir de agora: a modalidade das formas representativas.

> As formas representativas, também chamadas de simbólicas, são aquelas que, mesmo quando reproduzem a aparência das coisas visíveis, essa aparência é utilizada apenas como meio para representar algo que não está visivelmente acessível e que, via de regra, tem um caráter abstrato e geral. O conceito peirceano de símbolo cabe aqui com justeza, visto que o símbolo é um representamen que preenche sua função sem depender de qualquer similaridade ou analogia com o seu objeto e é igualmente independente de qualquer ligação factual, sendo símbolo unicamente por ser interpretado como tal. É certo que independer de qualquer analogia ou relação factual com o objeto não significa que o símbolo eventualmente não possa ter essas características. (ibid., p.246)

A descrição das formas representativas feita por Santaella é gradual e abrange desde as formas pouco convencionais até as predominantemente convencionais. Por isso, podemos começar a descrevê-las ainda quando tratamos das classes dos Sinsignos, apesar dos símbolos caracterizarem a forma representativa. Nos Sinsignos, o que veremos são formas representativas degeneradas, pois nelas tanto similaridade como ligações factuais com o objeto podem sobressair-se na representatividade do signo.

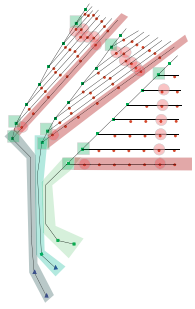
Descritos nas dez classes de signos, encontram-se três tipos de Sinsignos: Sinsignos Icônicos, Sinsignos Indiciais Remáticos e Sinsignos Dicentes. Na *Signtree*, cada um desse três tipos são

descritos de três diferentes modos, consequentemente, podemos distinguir nove tipos de Sinsignos. Os três tipos de Sinsignos aparecem agrupados em três ramos que diferem com relação à natureza dos objetos. As modalidades das formas não-representativas e figurativas caracterizam e distinguem esses três ramos, enquanto a modalidade da forma representativa distingue as classes de Sinsignos de cada ramo.

O ramo mais baixo dos Sinsignos apresenta objetos da segunda categoria, concretivo e designativo. Relacionadas a ele, a modalidade do *gesto em ato* (forma não-representativa) e a modalidade do *registro imitativo* (forma figurativa). Relacionada ao segundo ramo de Sinsignos, composto por objeto dinâmico coletivo e objeto imediato designativo, observamos a modalidade das *leis físicas e fisiológicas do gesto* (forma não-representativa) e a modalidade do *registro físico* (forma figurativa). Já no terceiro ramo de Sinsignos, composto de objetos da terceira categoria, encontramos a modalidade da *réplica como instância da lei* (forma não-representativa) e o *registro por convenção* (forma figurativa).

Essas modalidades apontam as diferenças entre os tipos de Sinsignos dos três ramos. Sabendo que as classes que ocupam os lugares mais altos da *Signtree* dependem das classes que estão abaixo e observando como os Sinsignos estão dispostos no modelo *Signtree*, concluímos que as características descritas na análise do Sinsigno Icônico são fundamentais para a análise do Sinsigno Indicial Remático e do Sinsigno Dicente. Portanto, adotamos a seguinte estratégia para continuar a análise: primeiro analisaremos cada um dos três Sinsignos Icônicos, tendo em vista as modalidades que caracterizam cada um dos ramos e as descrições de classes de Qualissignos anteriores relacionadas a eles. Após a descrição de cada um dos Sinsignos Icônicos, passaremos para a análise dos Sinsignos Indiciais Remáticos e dos Sinsignos Dicentes.

6.2.1. Sinsigno Icônico

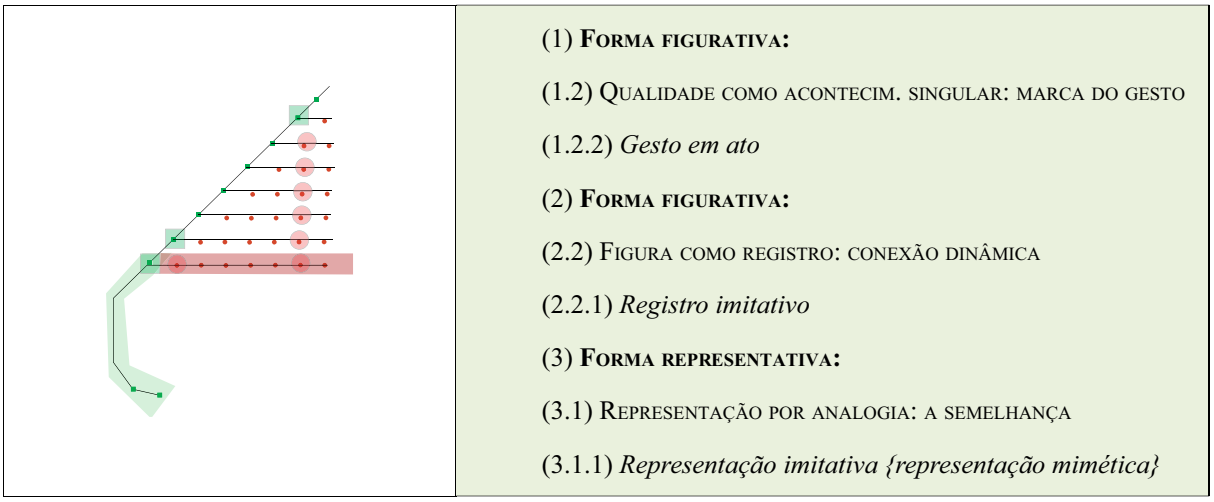


Sinsignos Icônicos descritos nos três galhos de Sinsignos do modelo *Signtree*.

Os Sinsignos Icônicos são os mais simples signos que são objeto de experiência sensível. Sendo Sinsignos, eles estão relacionados à experiência, às situações existentes, como são icônicos,

eles indicam através da existência de suas qualidades. Vejamos como os três tipos de Sinsignos Icônicos relacionam-se às modalidades da forma visual.

6.2.1.1. Sinsigno Icônico Concretivo Designativo



(1) **Forma figurativa:**

(1.2) Qualidade como acontecim. singular: marca do gesto

(1.2.2) *Gesto em ato*

(2) **Forma figurativa:**

(2.2) Figura como registro: conexão dinâmica

(2.2.1) *Registro imitativo*

(3) **Forma representativa:**

(3.1) Representação por analogia: a semelhança

(3.1.1) *Representação imitativa {representação mimética}*

Essa classe de Sinsignos Icônicos, precedida por objetos pertencentes à categoria da secundidade (objeto dinâmico concretivo e objeto imediato designativo), é aquela em que o registro do objeto é dado por uma conexão existencial, mas como a relação entre signo e objeto nessa classe é uma relação icônica, esse signo tem qualidades semelhantes às qualidades do objeto a que ele se refere.

Objetos dinâmicos concretivos já foram analisados em duas outras classes de Qualissignos, em uma classe junto com o objeto imediato descritivo e na outra com o objeto imediato designativo. Para entendermos esse tipo de Sinsigno Icônico, precisamos retomar o que foi descrito nesses Qualissignos que apresentam objetos dinâmicos concretivos. Primeiro, relembraremos as características do Qualissigno Concretivo Descritivo, cujas submodalidades relacionadas a ele são: a *qualidade materializada* e a *figura sui generis*. Em seguida, resumiremos a descrição do Qualissigno Concretivo Designativo que foi relacionado às submodalidades da *marca qualitativa do gesto* e *figura do gesto* para, então, mostrar a relação dessas classes e submodalidades dos Qualissignos com esse Sinsigno Icônico descrito pelas submodalidades do *gesto em ato* (forma não-representativa), *registro imitativo* (forma figurativa) e *representação imitativa* (forma representativa).

Fonte *WENS*

Relação com o Qualissigno Concretivo Descritivo:

Na segunda classe de Qualissigno, Concretivo Descritivo, vimos que os caracteres da fonte *WENS* têm qualidades próprias tão fortes e específicas que, ao invés de reproduzir uma reali-

dade externa (as letras do alfabeto), ela produz um universo próprio e à parte. Esse universo próprio criado pela fonte compartilha algumas qualidades de sensações com os caracteres que lhe servem de base. Entretanto, não é a semelhança de qualidades que determina a relação entre essa fonte e o alfabeto. Entre signo e objeto há uma conexão existencial que explica a semelhança de qualidades.

Tanto os caracteres base quanto os caracteres da fonte *WENS* são imagens digitais, portanto a conexão existencial dar-se-á no meio digital. Sabendo que a linguagem digital é composta por um conjunto de leis abstratas capazes de criar formas visuais, explica-se porque os caracteres base e os da fonte *WENS* apresentam qualidades tão semelhantes. Como a qualidade dos caracteres base é gerada por um código arbitrário, basta repetir esse código na fonte *WENS* para que ela adquira as mesmas qualidades. Ousaria dizer que, dado o processo de produção digital de ambos os caracteres, não há uma mímese, mas a própria materialização de um caractere dentro do outro, mas isso não deve ser tratado neste momento. O que podemos analisar é que a produção digital dessa fonte permite uma imitação precisa das qualidades dos caracteres base, devido aos comandos copiar e colar no computador.

No entanto, é evidente que o propósito dessa imitação não é se mostrar enquanto imitação perfeita capaz de substituir a original. O propósito é gerar um novo caractere que represente algo. Se copiarmos e colarmos uma imagem no mesmo lugar, teremos uma sobreposição de imagens que não transforma a imagem observada, pois como não podemos ver as que estão atrás e digitalmente, essas camadas não terem espessura ou qualquer forma de visualidade, é como se víssemos sempre a mesma imagem. O ato de "copiar e colar" digitalmente só pode ser percebido visualmente quando há o deslocamento da imagem copiada (estando implícito nesse ato que a imagem original será preservada, portanto não se trata de "recortar e colar" apenas).

Relação com o Qualissigno Concretivo Designativo e Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma não-representativa:

Na classe de Qualissignos Concretivo Designativo foram expressas as submodalidades visuais, *a marca qualitativa do gesto e a figura do gesto*. Vimos nessa classe de Qualissignos que o gesto de criação de uma imagem digital deixa uma marca descritiva de sua qualidade no signo. Portanto, essas formas visuais têm uma qualidade própria que as revela como imagens sintéticas. Somado a isso, temos a possibilidade do gesto de criação formar a aparência visual da imagem, o que faz com que o gesto seja a figura da imagem. Mas para que esse gesto se torne uma qualidade visual, ele precisa ter uma ocorrência. Encontramos, então, nos Sinsignos Icônicos a submodalidade do *gesto em ato.* Os Qualissignos mostram que as qualidades das imagens podem sugerir o gesto que as criou. Mas a materialização de uma qualidade no signo dá-se no Sinsigno e é descrita pela

modalidade do *gesto em ato*. Nesse caso, é por meio dos comandos "copiar, colar e girar" que a aparência visual dos caracteres base é imitada.

A repetição da mesma imagem em quatro espaços e direções diferentes é o que sugere que houve uma imagem original copiada. Essa imagem copiada tem o traçado semelhante ao de uma letra. Isso a caracteriza como icônica, pois representa por similaridade. No entanto, quando essa imagem (determinada letra dos caracteres de base) aparece composta junto com suas réplicas, o que temos é uma nova figura cuja semelhança com qualquer letra do alfabeto greco-latino é bem mais tênue. Seu funcionamento sígnico, então, não está mais fundamentado na semelhança de qualidades, mas na conexão existencial entre imagem e objeto. A partir de agora, procuraremos mostrar o funcionamento do signo como imagem figurativa. Nesse caso, ele deve representar um objeto externo a ele. Até o momento, o que analisamos nessa classe de signo foi o seu funcionamento como imagem não-representativa, portanto, uma imagem que mostra suas próprias qualidades.

Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma figurativa:

Santaella descreve os signos visuais que são fruto de uma relação existencial com o seu objeto na segunda modalidade das formas figurativas denominada A FIGURA COMO REGISTRO: CONEXÃO DINÂMICA.

> Nesse caso, a imagem é nitidamente determinada pelo objeto que ela capturou num dado espaço de tempo. Desse modo, essa imagem fica existencialmente ligada ao seu objeto ou referente, sendo capaz de dirigir a atenção do receptor para esse objeto em questão. Imagem e objeto constituem-se assim em um par orgânico, um duplo no seu sentido mais legítimo, pois a ligação entre ambos independe de uma interpretação. Ela está lá, cabendo ao intérprete apenas constatá-la como uma realidade existente. (Santaella, 2001, p.231)

A submodalidade da FIGURA COMO REGISTRO relacionada à essa classe de signo é a do *registro imitativo.* Apesar dos objetos e do signo em si estarem sob o domínio da secundidade, o signo aponta para suas qualidades. Portanto, o elemento icônico tem grande importância nessa classe de signos.

> No caso do registro imitativo, a figura é, tanto quanto possível, mimética aquilo que ela registra. O traçado da figura imita, assemelha-se à forma visível do objeto denotado. Por isso mesmo essas imagens são altamente icônicas. Entretanto seu funcionamento sígnico não se dá pelo lado icônico, mas indicial, uma vez que, nessas imagens, a similaridade é posta a serviço de uma função indicial. (ibid., p.233)

No caso do *registro imitativo*, além de existir uma relação existencial entre objeto e signo, há uma similaridade visual qualitativa entre esses dois existentes. A semelhança pode ocorrer em diferentes graus, mas ocorre, mesmo que tênue e vagamente. No entanto, a semelhança de quali-

dades só desempenhará seu papel representativo se o signo estiver existencialmente ocupando o mesmo espaço ou tempo que seu objeto. Sabemos que relação de semelhança entre os caracteres da fonte *WENS* e as letras do alfabeto latino é pouco evidente. Contudo, esses caracteres têm o poder de representar as letras do alfabeto, pois os caracteres da fonte *WENS* aparecem no exato lugar que as letras do alfabeto greco-latino costumam ocupar. Os caracteres da fonte *WENS* podem ser observados de duas maneiras, ou como caracteres de uma fonte, ou como parte de um texto. É justamente porque eles ocupam o lugar característico das letras alfabéticas que eles podem representá-las. Se as imagens dos caracteres não estiverem dentro desse contexto, seu potencial representativo do alfabeto greco-latino estará bastante comprometido.

Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma representativa:

Finalmente, há uma última submodalidade a ser considerada: *a representação imitativa.* Passamos, então, para a análise das formas visuais representativas. A primeira divisão dessas formas visuais é A REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA: A SEMELHANÇA (Santaella, 2001, p.248) e a *representação imitativa* é a sua primeira submodalidade. Nessa submodalidade há predominância da função mimética. O grau de semelhança, ou de mimetismo nessa submodalidade pode variar, ocultando a convencionalidade que estrutura o signo. Podemos observar que predominam em alguns textos com a fonte *WENS* essa função mimética. Ela é tão forte que pode esconder tanto a convencionalidade da fonte quanto a sua indicialidade. O sistema de escrita verbal só pode representar quando ele é identificado como tal e quando as suas regras são conhecidas. Se a convencionalidade da fonte é escondida pela função mimética, torna-se árduo o caminho que leva a uma interpretação verbal, mesmo quando as regras da escrita são conhecidas. O alto grau de convencionalidade do sistema verbal garante certa precisão no processo de interpretação. Uma vez que o reconhecimento da imagem como pertencente ao sistema verbal não é imediato, os caracteres da fonte *WENS* representarão primeiramente outros objetos aos quais eles se assemelham visualmente. A representação verbal nesse ponto é apenas uma possibilidade aberta devido à semelhança de qualidades entre cada caractere e o padrão carimbado (pelo comando copiar, rotacionar, colar).

Temos nessa classe um Sinsigno Icônico que poderá representar o alfabeto greco-latino, mas a relação icônica predomina fazendo perceber apenas a semelhança de qualidades. O signo, então, representa mimeticamente e quanto mais mimético ele for, mais ele será sugestivo e aberto para a imaginação do intérprete (ibid., p.250). Portanto, as qualidades dessa fonte podem apontar para uma semelhança com qualquer forma visual, não estando restrita a sugerir semelhanças com os caracteres alfabéticos, ou com textos verbais escritos.

Fonte *Univers Revolved*

Relação com o Qualissigno Concretivo Descritivo:

Assim como a fonte *WENS*, a fonte *Univers Revolved* apresenta qualidades visuais particulares produzindo um universo próprio e à parte. Diferentemente da fonte *WENS*, os caracteres da *Univers Revolved* apresentam poucas qualidades visuais semelhantes a dos caracteres da fonte *Univers*, da qual eles derivam. A relação entre a fonte e o alfabeto é dada por uma relação existencial.

Como vimos, a fonte *Univers Revolved* é fruto de um comando digital que rotaciona uma forma plana em torno de um eixo gerando uma forma com três dimensões. A fonte *Univers* e a *Univers Revolved* estabelecem uma relação existencial, pois, sem a forma dos caracteres da *Univers* não seria possível produzir os caracteres da fonte *Univers Revolved*. Apesar do comando digital modificar as qualidades visuais da fonte *Univers*, dificultando a relação por semelhança de qualidades visuais, a forma dos caracteres tridimensionais é determinada pela forma dos caracteres rotacionados. A semelhança formal não é evidente, mas tem papel fundamental na identificação dos caracteres alfabéticos. Essa é a informação mais relevante para a relação fonte/alfabeto dada pelo Qualissigno Concretivo Descritivo.

Relação com o Qualissigno Concretivo Designativo e Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma não-representativa:

O Qualissigno Concretivo Designativo informa que certas qualidades visuais do signo indicam o seu modo de produção. Portanto, qualidades visuais como a precisão de traços e degradês e a capacidade da imagem adequar-se a qualquer escala sem perda de qualidade indicam uma imagem digital produzida vetorialmente. Essa informação contida no Qualissigno Concretivo Designativo apenas informa que imagens produzidas de certo modo terão certas qualidades visuais. Para que isso realmente ocorra, é necessário que o comando digital seja aplicado a uma forma plana e que os vetores matemáticos efetivamente descrevam uma imagem. A materialização em formas visuais das qualidades descritas matematicamente ocorrem no nível do Sinsigno, na modalidade do *gesto em ato*.

Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma figurativa:

No que diz respeito ao registro dessa imagem, esse primeiro Sinsigno Icônico descreve um tipo de registro por conexão dinâmica que mantém algum tipo de semelhança qualitativa entre signo e objeto, chamado de *registro imitativo*. Nesse tipo de registro a semelhança de qualidade não é responsável pela representatividade do signo. Para exercer a função representativa, o signo deve existir no mesmo tempo ou espaço que o seu objeto. O que observamos na fonte *Univers Revolved* é que os caracteres apresentam uma tênue semelhança com os caracteres alfabéticos. Essa semelhança pode ser percebida pela forma dos caracteres. É essa semelhança formal que possibilita descobrir

qual letra o objeto tridimensional representa. Mas a fonte *Univers Revolved* não representará o alfabeto greco-latino se não estiver efetivamente ocupando o lugar de letras em textos ou em uma fonte digital. Se a imagem dos caracteres da *Univers Revolved* não forem identificadas como ocupando o lugar de letras, elas não conseguirão representar caracteres alfabéticos, pois elas têm um baixo grau de similaridade visual com eles. Por outro lado, as formas tridimensionais dos caracteres da fonte *Univers Revolved* podem facilmente representar por semelhança outros objetos tridimensionais.

Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma representativa:

A capacidade de representar por semelhança corresponde à primeira modalidade representativa das formas visuais. Relacionada a essa classe de Sinsigno está a submodalidade da *representação imitativa* com a predominância da função mimética. Um signo pode representar por semelhança mesmo que ele seja um signo convencional. A fonte *Univers Revolved* pode exercer essa função quando a imagem de seus caracteres isoladamente, ou compostos em imagens-textos assemelha-se a algum objeto e passa a representá-lo. Essa representação antecede a leitura verbal, a identificação de caracteres alfabéticos e até mesmo a relação da imagem com a linguagem verbal. A semelhança de forma que permite identificar a figura plana que gerou a figura tridimensional possibilita, mas não garante, que esse signo representará o alfabeto greco-latino e fará parte do sistema de linguagem verbal.

Fonte *Helvetica Concentrated*

Relação com o Qualissigno Concretivo Descritivo:

Assim como as fontes analisadas anteriormente, as qualidades particulares da *Helvetica Concentrated* produzem um universo representativo próprio. A forma visual dos caracteres dessa fonte não se assemelha, de forma alguma, com a forma visual dos caracteres da fonte *Helvetica*, da qual derivam. Tão pouco os caracteres dessa fonte assemelham-se aos caracteres alfabéticos. Apesar de não poder ser percebida visualmente, há uma relação existencial entre esse signo e o alfabeto.

As qualidades visuais materializadas dessa fonte não são semelhantes às qualidades visuais que caracterizam o alfabeto greco-latino. Por isso, a representação do alfabeto é ainda mais improvável nessa fonte do que na *WENS* ou na *Univers Revolved*. A área da mancha gráfica é a única qualidade materializada compartilhada entre a *Helvetica Concentrated* e a fonte *Helvetica* na qual ela se baseia e a partir da qual uma relação com o alfabeto greco-latino poderia ser construída. Apesar da área da mancha gráfica ser uma qualidade visual sensível, a relação entre o tamanho das áreas possível de ser percebida a olho nu é muito grosseira, se comparada à sutil diferença entre as áreas dos caracteres. Portanto, mesmo que a relação entre as áreas seja sugerida, a relação de cada caractere com determinado círculo não poderia ser percebida a olho nu.

Relação com o Qualissigno Concretivo Designativo e Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma não-representativa:

Relacionado ao Qualissigno Concretivo Designativo está a modalidade da *marca qualitativa do gesto* que diz respeito às qualidades do signo que indicam o seu modo de produção. A fonte *Helvetica Concentrated* apresenta círculos bem definidos e de tamanhos milimetricamente diferentes como seus caracteres. A precisão dos contornos e tamanho dos círculos indica o uso de uma ferramenta para construção dessas imagens cuja área deve corresponder à área da mancha gráfica de cada caractere da fonte *Helvetica*. O ato de concentrar a fonte *Helvetica* (dado pela medição da área de cada caractere, seguida da construção de um círculo com a área correspondente) descreve o *gesto em ato* que produz essa fonte.

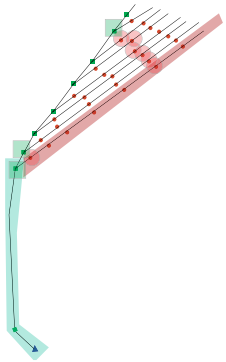
Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma figurativa:

A modalidade da forma figurativa que observamos nessa classe de Sinsigno Icônico é a do *registro imitativo*. Como explicado anteriormente, no *registro imitativo* signo e objeto estabelecem uma relação indicial na qual a figura apresenta certo mimetismo com aquilo que ela registra. Isto é, o signo apresenta qualidades semelhantes ao seu objeto apontando a relação existencial, indicial, entre eles. Sabemos que a fonte *Helvetica Concentrated* apresenta uma fraca relação de semelhança com a fonte na qual ela é baseada e, também, com o alfabeto greco-romano. Consequentemente, a relação mimética não é capaz de apontar para a relação entre a imagem do caractere e o alfabeto. Dependendo do contexto no qual o conjunto de círculos aparecem, eles poderão apresentar-se como registro de uma fonte alfabética (pois o contexto pode mostrar a relação existencial de tempo ou espaço) ou como registro de qualquer outro objeto circular indicado pelo contexto.

Sinsigno Icônico Concretivo Designativo como forma representativa:

Por fim, alcançamos a *representação imitativa*, na qual há predomínio da função mimética, modalidade que descreve a representação por semelhança de qualidades. Apesar de não representar mimeticamente o alfabeto, essa fonte tem o potencial de representar qualquer forma circular, o que a torna um signo altamente sugestivo e aberto a interpretações. A possibilidade desse signo vir a representar o alfabeto greco-latino e funcionar como parte do sistema verbal de linguagem é remota uma vez que a única semelhança de qualidade entre os caracteres dessa fonte e os caracteres do alfabeto greco-latino pode ser apenas vagamente percebida. Se em conjunto com o sentido visual outras ferramentas forem utilizadas para apreender o signo, ele poderá representar o alfabeto.

6.2.1.2. Sinsigno Icônico Coletivo Designativo



(1) **Forma figurativa:**

(1.2) Qualidade como acontecim. singular: marca do gesto

(1.2.3) *Leis físicas e fisiológicas do gesto*

(2) **Forma figurativa:**

(2.2) Figura como registro: conexão dinâmica

(2.2.2) *Registro físico*

(3) **Forma representativa:**

(3.1) Representação por analogia: a semelhança

(3.1.1) *Representação imitativa*

Essa classe de Sinsignos Icônicos diferencia-se da primeira por ter um objeto dinâmico coletivo. Sabemos que coletivo refere-se a algo da natureza de uma lei. Como três classes de Qualissignos anteriores já apresentaram objetos dinâmicos coletivos, recorreremos a elas para analisar essa classe. A primeira delas, Qualissigno Coletivo Descritivo, diz respeito às *leis naturais da qualidade* que foram descritas como leis naturais do meio digital que permitem a criação de imagens digitais. A segunda classe, Qualissigno Coletivo Designativo, diz respeito às *leis do acaso*, que descrevem casos singulares das leis naturais do meio digital. Por fim, *as abstrações da lei*, na classe de Qualissigno Coletivo Distributivo, descreve os modos de representar as leis da natureza como, por exemplo, a linguagem matemática e as leis da geometria.

As classes de Qualissignos Coletivos apresentam leis que regem o funcionamento das formas visuais digitais (*leis naturais da qualidade, lei do acaso e abstrações da lei*). Já na classe de Sinsigno Icônico, encontramos a submodalidade *leis físicas e fisiológicas do gesto* (formas não-representativas). As leis, nessa classe, não são leis gerais das formas visuais digitais, mas dizem respeito às leis específicas a um determinado gesto. Identificamos como gesto os comandos digitais específicos para a produção de determinada imagem digital. Sabemos que as leis físicas e fisiológicas, que regem o gesto produtor dessas fontes, são leis digitais que determinam a forma de todos os caracteres da fonte, dando-lhes características de grupo. Os comandos de copiar, rotacionar e colar formam a fonte *WENS*, o comando de rotacionar de um determinado modo cria os caracteres 3d da *Univers Revolved* e a sequência de ações que possibilita a concentração da área gráfica dos caracteres em um ponto formam a *Helvetica Concentrated.*

Para formar essas imagens, não basta a ação ocasionada pelo comando digital, é necessário que haja o registro desse gesto para que as imagens possam ser vistas e repetidas, caso contrário as imagens teriam a duração de um instante e desapareceriam. Os caracteres das fontes são o

registro desse gesto. Nessa classe, observamos também a submodalidade do *registro físico* (formas figurativas). O exemplo clássico de imagens produzidas pelo registro físico são as imagens fotográficas. Elas podem apresentar um caráter mimético, mas "a sua iconicidade deve-se ao fato de que as fotografias são produzidas em tais circunstâncias que estão fisicamente forçadas a corresponder ponto a ponto à natureza" (CP 2.281 [ca.1895] apud Santaella, 2001, p.234-235). Se há uma conexão física, existencial entre a imagem fotografada e o seu objeto, por que essa submodalidade não foi relacionada à classe de signos com objetos dinâmicos concretivos, mas com os objetos dinâmicos coletivos? Basta observar que várias regras regem o funcionamento da máquina fotográfica permitindo a ela registrar uma cena para entender porque é necessário um objeto dinâmico coletivo quando falamos em fotografia ou em formas de *registro físico* que não são apenas fruto de um choque brutal de matérias.

O aparecimento da fotografia digital deixou explicita a existência dessas leis, alimentando ainda mais a já ampla discussão sobre a indexicalidade da fotografia.

> O que está em jogo na síntese computacional é o grau em que a manipulação se dá. Se a manipulação mantém a identidade do original, a indexicalidade da foto não é ferida e continua atuando. Se a manipulação vai até o ponto da transformação completa da aparência do referente na foto, o caráter indicial se perde na medida mesma dessa transformação. A chave semiótica de tal imagem deixa de ser a fotográfica, a da 'Figura como registro físico', para ser a da invariância e abstrações da lei, sob o domínio das convenções de representação gráfica. (ibid., p.236-237)

Fonte *WENS*

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma não-representativa:

Como vimos, é a modalidade da *lei física e fisiológica do gesto* que caracteriza a forma não-representativa desse Sinsigno Icônico. Essa lei descreve o comando digital que cria a forma das letras, portanto, os comando de copiar, rotacionar e colar.

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma figurativa:

Como o processo de produção e registro da fonte *WENS* é todo digital, sua capacidade de representar não é fundamentada na modalidade do *registro físico*. A fonte *WENS* não perde a indexicalidade do seu referente, pois os comandos de copiar e colar funcionam como a fotografia que registra por meio de um conjunto de códigos e deixa visível as qualidades visuais do referente. Como tanto o signo que estamos analisando quanto o seu referente estão fundamentados na linguagem digital, a distinção entre o original e a cópia se desfaz. O *registro físico* é importante na medida em que ele garante a relação entre objeto e referente. Enquanto a fotografia é a prova factual de que a cena nela registrada aconteceu, independentemente de sua iconicidade, nos caracteres da fonte

WENS o registro físico atesta o gesto do comando digital. Isto é, os caracteres da fonte *WENS* funcionam como registro de uma determinada forma de carimbar um padrão.

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma representativa:

Mas qual é o potencial desse Sinsigno Icônico funcionar como uma forma visual representativa? A modalidade da forma representativa relacionada a essa classe também é a da *representação imitativa*, como na classe de Sinsigno Icônico descrita anteriormente. A diferença da *representação imitativa* nessas duas classes é dada pelos diferentes objetos dinâmicos delas. A primeira classe de Sinsignos Icônicos apresenta objeto dinâmico concretivo caracterizado pelo *gesto em ato*, ou seja, por cada ação do comando digital considerada individualmente. Já o objeto dinâmico dessa segunda classe de Sinsignos Icônicos é coletivo e caracterizado pela modalidade das *leis físicas e fisiológicas do gesto*. Isto é, a semelhança de qualidade entre os caracteres das fontes mostra que eles fazem parte de um grupo, formam um conjunto. A informação de que as imagens dos caracteres da fonte estão relacionadas é fundamental para a identificação delas com o alfabeto, pois os caracteres alfabéticos só apresentam significado verbal se forem relacionados.

Se no Sinsigno Icônico anterior cada caractere podia representar qualquer objeto com forma visual semelhante, nesse Sinsigno Icônico o conjunto de caracteres pode formar uma imagem com forma visual semelhante a de algum outro objeto. A possibilidade desse signo representar o alfabeto greco-latino é maior sabendo-se que as imagens dos caracteres formam um conjunto, pois desse modo as imagens podem ser associadas a uma fonte alfabética. Sabendo-se que o padrão carimbado é uma fonte alfabética, pode-se supor que o comando digital tenha a função de criar um estilo visual e particular de traçar os caracteres, isto é, uma escritura.

Fonte *Univers Revolved*

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma não-representativa:

Como estamos analisando um signo criado digitalmente, não encontramos leis do gesto manual, mas sim leis dos gestos digitais. A rotação da forma plana em torno de um eixo é determinada por códigos matemáticos e seu registro feito digitalmente. O contorno e qualidades desses elementos são determinados por essas leis digitais.

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma figurativa:

Observamos na fonte *Univers Revolved* uma manipulação mais acentuada da imagem à qual ela se refere por meio do comando digital que a gera do que na fonte *WENS*. A semelhança de qualidades entre os caracteres tridimensionais e as formas dos caracteres alfabéticos é mais sutil, pois o *registro físico* nesse caso não preserva todas as qualidades visuais do seu referente. O *registro físico* na fonte *Univers Revolved* é caracterizado pelo registro da transformação das formas planas em tridimensionais. Como vimos, há um código que atua nesse *registro físico*.

No caso da fotografia, caso exemplar desse tipo de registro, a imagem é produzida por meio de processos fotográficos desenvolvidos para preservar certas qualidades visuais produzindo a sensação de semelhança entre o que foi fotografado e imagem revelada e ampliada. Em outros casos de *registro físico*, como nas tomografias computadorizadas ou ressonâncias magnéticas, o código usado para o registro da imagem não reproduz as qualidades visuais e é necessário o conhecimento específico do sistema de codificação que registra a imagem para compreendê-la. Esse último caso assemelha-se ao que ocorre com o *registro físico* na fonte *Univers Revolved*.

Para compreender a relação indicial entre a forma do caractere da fonte *Univers* e a imagem tridimensional resultante, é preciso conhecer a regra de rotação dada pelo comando digital que foi aplicado à todas as letras. Como o *registro físico* transforma as qualidades visuais da fonte original, ele não explicita a semelhança visual entre cada forma tridimensional e o caractere alfabético que a determina. No entanto, ele garante a relação existencial entre eles e assegura que as imagens tridimensionais foram determinadas pelo movimento de rotação aplicado a uma forma plana. Portanto, ele determina uma correspondência entre as imagens tridimensionais e os caracteres alfabéticos.

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma representativa:

Como apresentado na fonte *WENS*, a *representação imitativa* caracteriza essa classe de signo. Como os caracteres da fonte *Univers Revolved* passaram por um processo de criação que modificou muitas qualidades visuais dos caracteres alfabéticos de referência, o reconhecimento dessas formas tridimensionais como representativas do alfabeto greco-romano não é imediata e depende da informação de como elas foram construídas. Mas o signo não deixa de ter poder representativo enquanto essas informações não são alcançadas. A semelhança de qualidades entre os caracteres da fonte mostram que elas formam um conjunto. Além disso, elas podem em conjunto representar mimeticamente vários objetos devido às semelhanças de formas visuais. Neste caso, a imagem composta pelos caracteres da fonte *Univers Revolved* assemelha-se a alguma forma visual conhecida.

Fonte Helvetica Concentrated

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma não-representativa:

Todas as leis necessárias para medir precisamente uma área irregular e construir um círculo com área de tamanho igual descrevem esse Sinsigno Icônico como forma não-representativa.

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma figurativa:

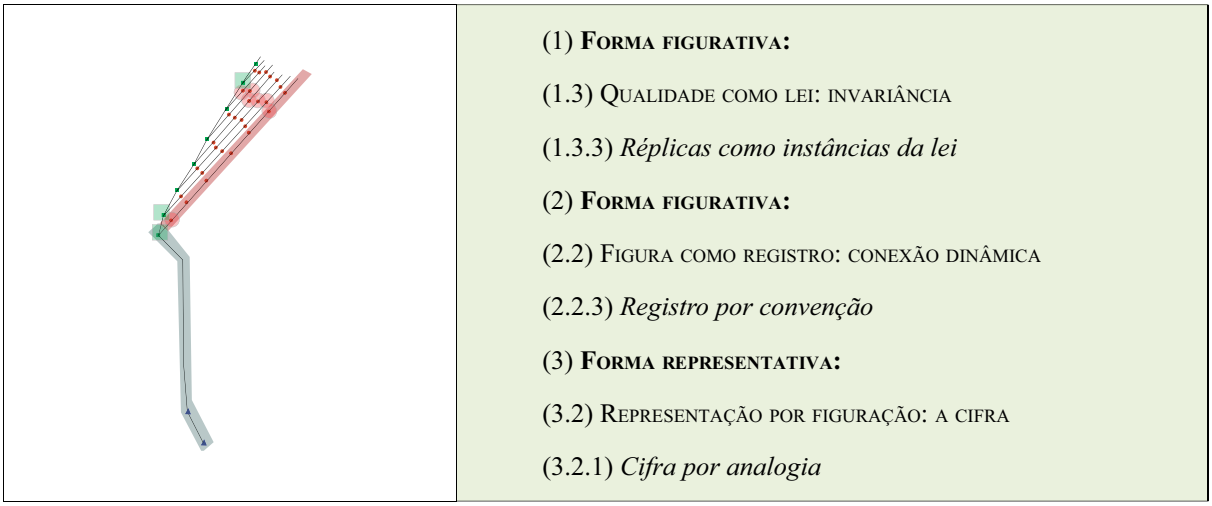
Observamos na fonte *Univers Revolved* que o sistema de codificação do *registro físico* modifica as qualidades do objeto que ele registra. A fonte *Helvetica Concentrated* deixa essa característica mais evidente, pois sua forma não apresenta similaridade à forma dos caracteres da fonte *Helvetica*. Ainda assim, o *registro físico* pode ser observado, pois há o registro do tamanho da área de cada caractere da fonte *Helvetica* na área dos círculos na fonte *Helvetica Concentrated*. Como

todos os caracteres dessa fonte têm a mesma forma, a semelhança entre eles é óbvia, sugerindo que essas formas visuais foram construídas de modo também semelhante e formam um conjunto. A diferença de tamanho entre os círculos também indica a existência de um fator que determina essa variação. As qualidades materializadas pelo *registro físico* asseguram que a área do círculo corresponde à área do caractere de referência.

Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como forma representativa:

A fonte *Helvetica Concentrated* pode representar por imitação, ou seja, por semelhança de qualidades visuais, qualquer forma circular. Como a relação que ela estabelece com o alfabeto não pode ser percebida visualmente, ela não tem o potencial de representar o alfabeto mimeticamente. Como a forma visual dos caracteres dessa fonte não se assemelha à forma dos caracteres alfabéticos, eles apresentam-se como um conjunto de círculos desvinculados de qualquer regra ou lei. Consequentemente, a composição desses círculos não segue padrões da escrita verbal e pode apresentar-se dos mais variados modos. A escolha por um determinado modo de compor os círculos prioriza a formação de uma imagem figurativa, como no caso do trabalho *Star Names*, deixando em segundo plano a construção de um texto verbal.

6.2.1.3. Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo



(1) **Forma figurativa:**

(1.3) Qualidade como lei: invariância

(1.3.3) *Réplicas como instâncias da lei*

(2) **Forma figurativa:**

(2.2) Figura como registro: conexão dinâmica

(2.2.3) *Registro por convenção*

(3) **Forma representativa:**

(3.2) Representação por figuração: a cifra

(3.2.1) *Cifra por analogia*

A última classe de Sinsignos Icônicos é composta exclusivamente por objetos no nível de terceiridade (objeto dinâmico coletivo e objeto imediato distributivo). Eles são da natureza de uma lei e dependem de uma sequência lógica de raciocínio para serem compreendidos. Essa mesma combinação de objetos foi discutida na última classe de Qualissignos. Identificamos naquela classe a segunda submodalidade da qualidade como lei: *as abstrações da lei* (formas não-representativas),

descrita como sendo aquela que possibilita a criação de formas visuais a partir de um sistema numérico. A relação entre essas duas classes ocorre porque na classe de Sinsignos temos um signo efetivamente materializado, enquanto no Qualissigno descrevemos um sistema numérico capaz de criar formas visuais que não existem efetivamente, mas apenas como possibilidade. Temos, portanto, nessa classe de Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo, a terceira submodalidade da QUALIDADE COMO LEI: *as réplicas como instâncias da lei* (forma não-representativas). Essa submodalidade mostra que por meio da observação de formas visuais criadas sinteticamente percebemos a existência de leis convencionais que comandam a produção da imagem.

Com relação à forma figurativa, observamos nessa classe de Sinsigno Icônico a submodalidade do *registro como convenção*. "Nessa submodalidade, a figura ainda é produzida através do registro, quer dizer, ela é efetivamente determinada pelo objeto que ela indica" (Santaella, 2001, p.237). Por isso, todas as submodalidades da FIGURA COMO REGISTRO: CONEXÃO DINÂMICA foram relacionadas com os Sinsignos. O que é exclusivo do *registro como convenção* é que "nesse caso, a figura não é produzida através de uma máquina ou dispositivos de registro físico, mas dominantemente a partir de convenções, isto é, regras ou normas de representação figurativa que determinam modos especializados de registro" (ibid., p.237).

Como as figuras são produzidas a partir de regras convencionais, a similaridade apresentada entre signo e objeto pode não ser uma similaridade de aparência visual como a que encontramos no *registro imitativo*. No *registro como convenção,* a imitação pode também se dar por uma semelhança entre as relações internas do signo e as relações internas do objeto denotado. Para perceber essa semelhança não basta acuidade visual, é preciso conhecer e aprender tanto as regras convencionais que regem o registro como as leis que formam o próprio objeto representado. Sabemos que as leis que regem o registro desses signos são leis dos sistemas de escrita. Porém, o processo de criação dessas fontes faz com que essas leis dos sistemas de escrita adquiram características particulares. Adiante veremos como isso ocorre em cada fonte.

Fonte *WENS*

Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo como forma figurativa:

A fonte *WENS* apresenta um sistema singular de escrita, pois inspirado nas regras da escrita ideogramática, o designer Ji Lee criou um tipo de caractere alfabético que permite a escrita em duas direções e quatro sentidos (conforme apresentado na submodalidade *singularização das convenções: o estilo* – Qualissigno Coletivo Designativo). Em seguida, vimos que as qualidades imagéticas dos caracteres funcionam como estereótipo das escritas ideogramáticas (*figura como tipo ou estereótipo* – Qualissigno Coletivo Distributivo).

A submodalidade do *registro por convenção* mostra como essas características funcionam em conjunto. Os textos escritos com a fonte *WENS*, cujas características qualitativas assemelham-se a dos ideogramas, seguem regras de composição particulares à própria fonte. Essas regras para escrita com a fonte *WENS* mostram características convencionais particulares à essa fonte como, por exemplo, a escrita em quatro sentidos e sua disposição conforme um espaço quadriculado. A possibilidade de escrever em quatro sentidos dá maior liberdade à composição da escrita, pois um único texto pode apresentar quatro sentidos de leitura. A decisão sobre que sentido adotar depende da forma visual que o texto adquirirá. Além de novas regras para a escrita verbal, a fonte acrescenta mais uma variável à sua escrita que é a imagem formada pelo texto. Essa imagem construída, além de ser um meio de expressão da linguagem verbal, possui significado visual. Portanto, também encontramos relações de similaridade visual atuando nesse sistema de escrita próprio da fonte, como veremos a seguir na forma representativa desse Sinsigno.

Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo como forma representativa:

Observamos que nessa classe de signos as formas visuais do signo adquirem uma representatividade mais complexa do que a descrita na classe de Sinsigno Icônico anterior. Passamos da REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA: A SEMELHANÇA, para a REPRESENTAÇÃO POR FIGURAÇÃO: A CIFRA.

> Originalmente, o termo 'cifra' se refere a um sistema que substitui letras de um texto corrido por letras ou números secretos equivalentes. (...) Numa extensão do sentido original do termo 'cifra', a presente modalidade das formas visuais quer se referir às figuras que não guardam mais qualquer analogia com o objeto representado, de modo que essas figuras adquirem uma natureza hermética e críptica. Trata-se de figuras individuais aparentemente singulares. No entanto, elas não se referem nem às coisas singulares, nem à generalização do singular que as figuras poderiam indicar, mas a idéias gerais e enigmáticas. (...) Todos esses exemplos exigem um rastreamento cuidadoso dos índices internos à mensagem para o surgimento do(s) interpretante(s). As leis de representação, que estabelecem o vínculo entre signo e objeto, têm de ser indicialmente rastreadas. (Santaella, 2001, p.253)

A REPRESENTAÇÃO POR FIGURAÇÃO apresenta três tipos de cifra: *por analogia, de relações existenciais e por codificação*. Notamos no Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo a *cifra por analogia,* pois a forma visual do texto mantém analogia com aquilo que o texto verbal significa. A forma enigmática está no fato do texto apresentar formas semelhantes à forma dos objetos que eles representam. Contudo, essa analogia não é evidente, pois a imagem não é uma mímese do seu objeto. Quando o texto é decifrado, a analogia aparece claramente.

Um exemplo dessa cifra é o poema *"An old pond"* (Um velho lago (figura 6.2.a)) em que o significado verbal das frases é descrito imageticamente pela composição dos caracteres. A primeira frase diz *"An old pond"* (Um velho lago) e os caracteres aparecem em uma linha reta, planos como

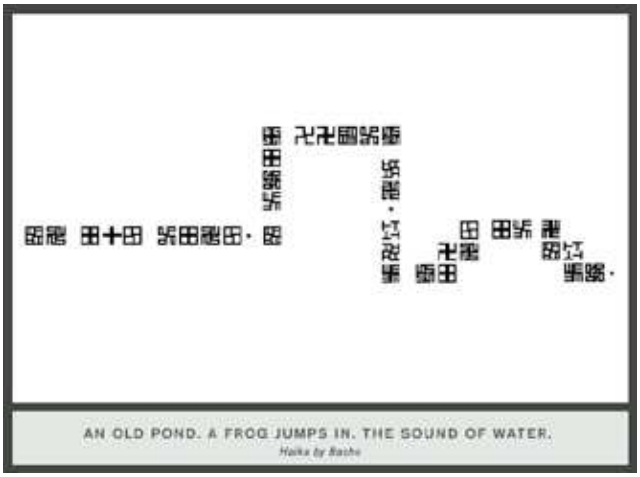


Figura 6.2.a: Um velho lago. Um sapo pula nele. O som da água.*

Figura 6.2.b: Guerra.*

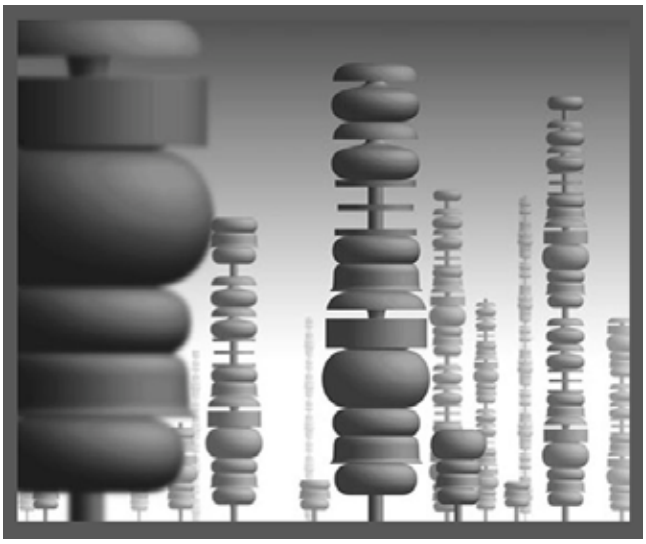


Figura 6.2.c: Progresso.

* Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=12&navpoint=14# (acesso em 2010)
** Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=9&navpoint=3 (acesso em 2010)

a superfície de um lago. *"A frog jumps in"* (Um sapo pula nele) e os caracteres da frase sobem e descem descrevendo o movimento do sapo. *"The sound of the water"* (o som da água) e os caracteres descrevem uma onda sonora. O mesmo acontece no texto *"War"* (Guerra (figura 6.2.b)). Nele, a palavra guerra adquire a forma de um míssil e é repetida na imagem várias vezes de tamanhos diferentes representando um bombardeio.

Por fim, ressaltamos que textos cifrados precisam ser identificados como tais para serem decodificados. Isto é, a analogia contida no signo só será percebida se houver um contexto que indique. Esse contexto pode ser dado pela legenda, ou título que normalmente acompanha os textos escritos com a fonte *WENS*. A legenda funciona como chave para decifração, pois ela apresenta de forma clara, para aqueles que dominam a o código verbal, o significado do texto tornando evidente a semelhança entre significado verbal e a forma do texto.

Fonte *Univers Revolved*

Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo como forma figurativa:

O sistema singular de escrita que observamos na fonte *Univers Revolved* busca dar novos contornos à escrita, desautomatizar a leitura verbal e fazer ver a escrita sob perspectivas diferentes. Ela faz isso ao transformar os caracteres planos em tridimensionais e a linearidade do sistema de escrita em espacialidade 3d. Essa é a forma como ela singulariza a convenção da linguagem escrita. Portanto, esse é o seu estilo (visto na modalidade *singularização das convenções: o estilo* - Qualissigno Coletivo Designativo). Já a forma tridimensional dos caracteres torna-os semelhantes a peças, partes de objetos volumétricos do dia-a-dia podendo representar brinquedos, peças de móveis, prédios, chocolates... (*figura como tipo ou estereótipo* – Qualissigno Coletivo Distributivo).

Como essa fonte propõe a desautomatização da escrita e da leitura e o rompimento das regras da linguagem alfabética, observamos nela uma flexibilização no que diz respeito ao *registro por convenção*. Não há uma convenção que determine como os caracteres devem ser compostos. Cada texto composto com a *Univers Revolved* pode seguir um determinado conjunto de regras definidos apenas para o texto em questão. Essas regras podem variar priorizando ora a linguagem verbal, ora a linguagem visual, utilizando regras de apenas uma dessas linguagens, ou combinando ambas. A semelhança dos caracteres a objetos ou partes de objetos sugere que esses textos componham imagens figurativas que assemelhem-se a objetos conhecidos.

Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo como forma representativa:

Estamos diante da *cifra por analogia* quando a forma do texto coincide com a forma visual daquilo que ele representa, mas a semelhança entre as formas visuais não é explícita. A descrição dada à *cifra por analogia* na fonte *WENS* aplica-se perfeitamente ao funcionamento dessa modalidade na fonte *Univers Revolved*. Portanto, apenas apresentaremos exemplos de textos nos quais

Figura 6.2.d: Humpty Dumpty parte I. "Humpty Dumpty em um muro se sentou. Humpty Dumpty lá de cima despencou." (Carroll, 1980, p.192 (trad. Sebastião Uchoa Leite))*

Figura 6.2.e: Humpty Dumpty parte II. "Erguê-lo não podem os cavalos do rei, nem mesmo todos os cavaleiros do rei, também." (Carroll, 1980, p.192 (trad. Sebastião Uchoa Leite))*

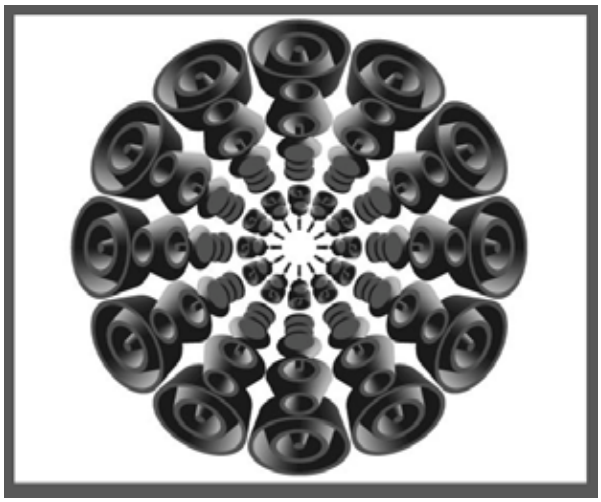


Figura 6.2.f: Acorde!*

* Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=9&navpoint=3 (acesso em 2010)

podemos observar a *cifra por analogia*. No texto *"Progress"* (Progresso (figura 6.2.c)) observamos uma série de torres que representam arranha-céus e o progresso da industrialização. Nos textos sobre *"Humpty Dumpty"* (figura 6.2.d/e) também não é clara a analogia visual, mas com o auxílio da legenda os elementos visuais são identificados. O mesmo acontece com o texto *"Wake up!"* (Acorde! (figura 6.2.f)) que mostra uma imagem que lembra uma caixa de som.

Fonte *Helvetica Concentrated*

Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo como forma figurativa:

Mostramos na modalidade da *singularização das convenções: o estilo* (Qualissigno Coletivo Designativo) que a fonte *Helvetica Concentrated* ao levar ao extremo a busca por uma forma equilibrada e neutra desconstrói a linguagem verbal escrita. Para representarem os caracteres alfabéticos em textos escritos, a relação entre os círculos e o alfabeto precisaria ser visualmente perceptível. Como essa relação não pode ser percebida a olho nu, essa fonte aproxima-se das formas puramente visuais, buscando nas semelhanças de formas geométricas seu poder de representação. Os círculos de diferentes tamanhos são o estereótipo de uma forma "perfeita", de um ideal de representação do alfabeto greco-latino que poderia ser utilizado em qualquer circunstância, mas que ironicamente perde o seu poder de significação verbal.

Tendo em vista essas características, a modalidade do *registro por convenção*, que diz respeito às regras de composição dos caracteres no espaço, enfatiza a aplicação de leis da linguagem visual para a composição de textos com essa fonte. A *Helvetica Concentrated* é, sem dúvida, entre as três fontes analisadas, a que apresenta menos convenções relativas à linguagem verbal. Como seus caracteres representam apenas uma forma geométrica básica eles têm o potencial de em conjunto assemelharem-se a qualquer outra forma visual, criando uma imagem representativa. Para tanto, devem predominar convenções do sistema visual para composição de imagens.

Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo como forma representativa:

A *cifra por analogia* no caso da *Helvetica Concentrated* apresenta características um pouco diferentes das apresentadas anteriormente. Há claramente uma cifra atuando nesse signo, mas ela não é completamente decifrada. Isto é, mesmo sabendo qual a chave para decifração não é possível colocá-la em ação, pois não é possível ler verbalmente. Com isso, o significado da fonte tem um caráter frágil, ambíguo, com alto poder de sugestão que são características de imagens não-representativas. O trabalho *Star Names* (figura 6.2.g/h/i), por exemplo, os artistas Lain e Detanico utilizam a fonte *Helvetica Concentrated*, que também foi criada por eles, para escrever o nome de estrelas e ao mesmo tempo, utilizando recursos da linguagem visual como transparência e sobreposição de formas, criar uma representação visual da luminosidade das estrelas. Ao adotar esse modo

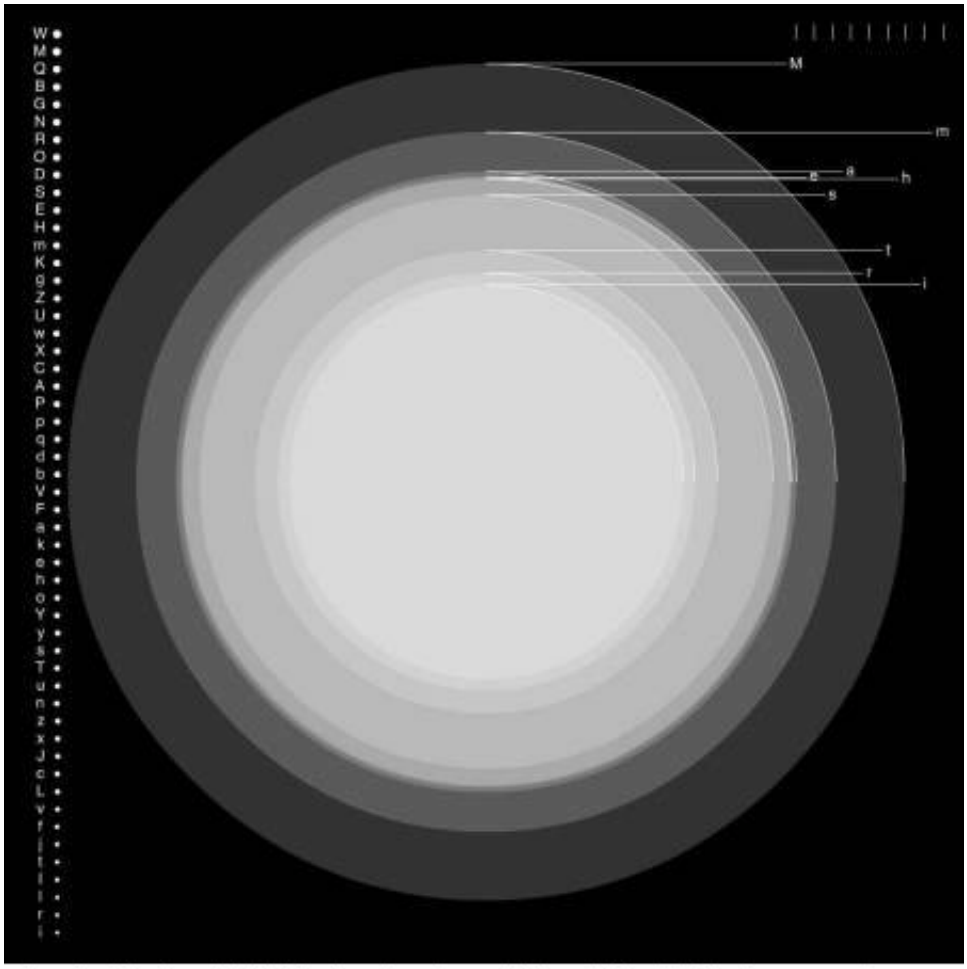


Figura 6.2.g: "*Mesarthim*", 2007. impressora jato de tinta, serigrafia. 41 x 41 cm. Reprodução de uma das estrelas do trabalho *Star Names* (Rafael Lain e Angela Detanico) que ao escrever o nome de uma estrela com a fonte *Helvetica Concentrated* cria uma forma para a estrela.*

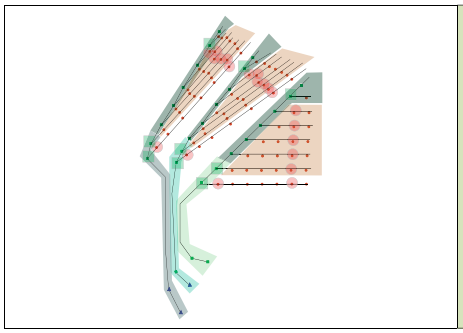
Figura 6.2.h: *Star Names* em exposição na "*BlindArte contemporanea*" em Nápolis, Italia.**

Figura 6.2.i: *Star Names* em exposição na "*BlindArte contemporanea*" em Nápolis, Italia.**

* Imagem retidada do site: http://www.exibart.com/notizia.asp/IDNotizia/24528/IDCategoria/71 (acesso em 2010)
** Imagem retirada do site: www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=5023 (acesso em 2010)

de escrita, os artistas invertem a relação signo/objeto pois a linguagem verbal surge para dar nome as coisas e no trabalho *Star Names*, são os nomes que dão forma às coisas.

6.2.2. Sinsignos Indiciais (Remático e Dicente)

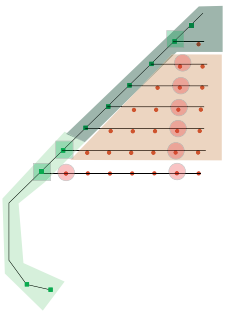


Sinsignos Indiciais Remáticos e Dicentes descritos nos três galhos de Sinsignos do modelo *Signtree*.

Podemos encontrar quinze classes de Sinsignos Indiciais Remáticos nas 66 classes de signos. Elas aparecem em três grupos de cinco classes logo em seguida de cada um dos três tipos de Sinsignos Icônicos. Após os Sinsignos Indiciais Remáticos, observamos em cada ramo duas classes de Sinsignos Dicentes. Predominam nessas classes de Sinsignos Dicentes relações de secundidade. Elas descrevem fatos brutos, são classes que tornam efetivas tendências significativas que vão sendo construídas nas classes de Sinsignos Icônicos e Indiciais Remáticos que a precedem. Como há uma forte relação de continuidade entre essas classes, analisaremos os Sinsignos Indiciais Remáticos junto com os Sinsignos Dicentes.

Também como recurso de análise, descreveremos as características dos conjuntos de Sinsignos Indiciais Remáticos e não nos aprofundaremos na distinção de cada classe do conjunto. Apresentaremos a seguir essas classes de Sinsignos em três etapas de acordo com o ramo ao qual o grupo de Sinsigno pertence, do mesmo modo como os Sinsignos Icônicos foram apresentados.

6.2.2.1. Sinsigno Indicial Concretivo Designativo



(1) **Forma figurativa:**

(1.2) Qualidade como acontecim. singular: marca do gesto

(1.2.2) *Gesto em ato*

(2) **Forma figurativa:**

(2.2) Figura como registro: conexão dinâmica

(2.2.1) *Registro imitativo*

(3) **Forma representativa:**

(3.1) Representação por analogia: a semelhança

(3.1.2) *Representação figurada {pictogramas em sinalização}*

O primeiro conjunto de Sinsignos Indiciais Remáticos apresenta objeto dinâmico concretivo e objeto imediato Designativo. Vimos no Sinsigno Icônico Concretivo Designativo que o *gesto em ato* e o *registro imitativo* são as modalidades das formas não-representativas e figurativas que caracterizam esse primeiro ramo de Sinsigno.

O que diferencia a classe de Sinsigno Icônico Concretivo Designativo, dos Sinsignos Indiciais Concretivos Designativos que estamos analisando é que, no primeiro caso, a representatividade do signo estava restrita à forma imitativa, com ênfase no caráter mimético, sugestiva e aberta à imaginação do intérprete, enquanto nos Sinsignos Indiciais observamos um segundo tipo de representação por semelhança, a *representação figurada*.

> Como formas visuais representativas, simbólicas, formas que significam através de convenções culturalmente estabelecidas, a 'Representação figurada' é um tipo de escritura; caso contrário, a figura seria um mero índice que indica seu objeto por meio de uma semelhança de aparência, isto é, um ícone. (Santaella, 2001, p.251)

Por essa descrição, percebemos que a *representação figurada* requer um tipo de convenção. Contudo, se observarmos os pontos desses ramo do modelo *Signtree* notaremos que nenhum deles apresenta traço de convencionalidade (terceiridade ou triângulo no *Signtree*). Não podemos nos enganar com isso, pois o que esses pontos mostram é a predominância de uma categoria sobre as outras e não a exclusão das outras categorias. Portanto, mesmo que predominem fatos brutos e qualidades de sentimento nessa classe de signos, ela deve ter traços de convencionalidade em sua estrutura.

A *representação figurada* também varia em gradação, apresentando-se com maior ou menor convencionalidade. Nessa classe de Sinsignos Indiciais observamos um tipo de *representação*

figurada com menor convencionalidade, portanto mais dependente de funções indiciais. Nesses casos

> as figuras estão exatamente no lugar em que devem estar para indicar aquilo que indicam. Elas mantêm uma relação existencial com o objeto indicado, apontam para ele, havendo, portanto, uma conexão dinâmica entre signo e objeto. Sob esse aspecto, esses pictogramas em nada se diferenciam do 'Registro Imitativo'. (Santaella, 2001, p.252)

Temos nesses Sinsignos Indiciais Concretivos Designativos a *representação figurada* atuando como realmente indicativa por um contexto cultural, de que os caracteres das fontes *WENS*, *Univers Revolved* e *Helvetica Concentrated* ocupam o lugar de letras alfabéticas e a partir daí aberta a possibilidade de relação entre os caracteres da fonte e a escrita verbal. Vejamos como isso ocorre em cada fonte:

Fonte *WENS*

Observamos nessa fonte que um código digital funciona como um carimbo transferindo qualidades visuais dos caracteres alfabéticos para os caracteres da fonte *WENS* (*gesto em ato*). Além disso, os caracteres da fonte ocupam o lugar de letras alfabéticas. Isto é, aparecem em lugares onde usualmente encontram-se letras alfabéticas (em textos ou como uma fonte tipográfica) colaborando para que esse signo represente o alfabeto (*registro imitativo*). Enquanto no Sinsigno Icônico o potencial representativo desse signo restringia-se a semelhança de qualidades visuais entre signo e objeto, no Sinsigno Indicial Remático e Dicente, o lugar no qual o signo aparece é determinado e indica a relação do signo com o alfabeto. A fonte *WENS* pode ser observada no *site* do designer como um projeto independente. Junto com ela está a informação de que ela é uma fonte tipográfica construída de um determinado modo e a discussão a respeito da possibilidade da escrita seguir diferentes direções e sentidos. Todos esses dados são fundamentais para que os caracteres da fonte *WENS* sejam vistos como representativos de um caractere alfabético em quatro sentidos que possibilita a escrita também em quatro sentidos.

Fonte *Univers Revolved*

O *gesto em ato* mostra que o movimento de rotação transforma as qualidades visuais da fonte *Univers* sendo a relação entre o caractere bidimensional e o tridimensional reconhecível apenas pela semelhança de forma. Assim como na fonte *WENS*, os caracteres da *Univers Revolved* aparecem em lugares onde usualmente encontramos letras. Eles compõem textos e descrevem uma fonte que pode ser encontrada tanto no *site* do designer quanto impressa em um livro. Ambos, livro e *site,* apresentam as imagens junto com o processo de produção dos caracteres, expõem as

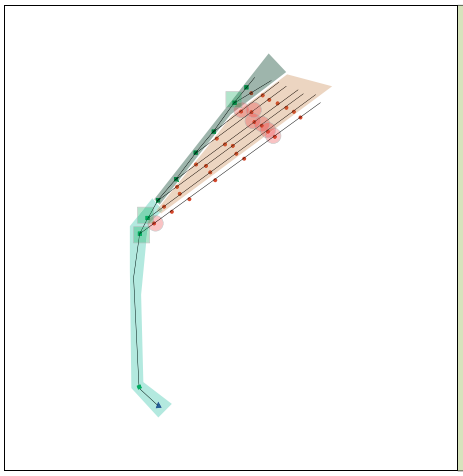
questões que levaram à criação da fonte e à proposta de novas formas para os caracteres e a escrita. Esse contexto vai gradativamente dando informações concretas que transformam a vaga sensação de relação entre as imagens e os caracteres alfabéticos, dada pela semelhança de qualidade formal, em afirmação de que as imagens correspondem aos caracteres alfabéticos e que com eles é possível compor textos verbais tridimensionais.

Fonte *Helvetica Concentrated*

O gesto de concentrar a área da fonte *Helvetica* transforma completamente as qualidades visuais da fonte, sendo impossível traçar semelhanças visuais entre os caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* e os caracteres alfabéticos. As qualidades visuais da fonte podem assemelhar-se apenas à outros objetos circulares. O lugar ocupado pelos caracteres da fonte têm importância fundamental para informar que os círculos representam a fonte *Helvetica* concentrada e que eles estão relacionados à caracteres alfabéticos. No *site* atual dos artistas, os caracteres da fonte *Helvetica* aparecem em movimento sendo transformados em círculos, o que indica a concentração da área de cada caractere. No antigo *site* (acessado em novembro de 2005), encontrávamos a imagem de alguns textos escritos com essa fonte. Neles, a composição textual característica dos textos alfabéticos verbais era mantida, possibilitando a percepção de que os círculos ocupavam o lugar de caracteres alfabéticos.

No trabalho *Star Names*, a fonte é utilizada para formar representações visuais de estrelas a partir do nome delas. Quando esse trabalho é exposto, como foi na Galeria Vermelho (São Paulo, 2007), os artistas apresentam pranchas (figura 6.2.g/h/i) nas quais estão impressas as imagens das estrelas e ao lado de cada uma delas a relação entre todos os caracteres da fonte *Helvetica* e os da Fonte *Helvetica Concentrated*. Também podemos observar nessas pranchas setas indicando que letra corresponde a cada um dos círculos que formam a imagem da estrela. São esses elementos visuais compostos junto com a imagem da estrela que indicam sua relação com os caracteres alfabéticos e com uma estrela específica, pois eles tornam viável a leitura do nome da estrela.

6.2.2.2. Sinsigno Indicial Coletivo Designativo



(1) **Forma figurativa:**

(1.2) Qualidade como acontecim. singular: marca do gesto

(1.2.3) *Leis físicas e fisiológicas do gesto*

(2) **Forma figurativa:**

(2.2) Figura como registro: conexão dinâmica

(2.2.2) *Registro físico*

(3) **Forma representativa:**

(3.1) Representação por analogia: a semelhança

(3.1.2*) Representação figurada*

O segundo grupo de Sinsignos apresenta objeto imediato designativo e objeto dinâmico coletivo. Como formas não-representativas, esses signos representam as *leis físicas e fisiológicas do gesto*. Isto é, os gestos criadores dos caracteres das fontes observadas seguem determinadas leis digitais que estabelecem as qualidades visuais dos caracteres, que garantem a identificação deles como um grupo. No que diz respeito à forma figurativa, eles indicam o *registro físico*, isto é, a forma específica e particular como os caracteres de cada fonte podem ser compostos em textos.

Como vimos, a modalidade da *representação imitativa* descreve características dos Sinsignos Icônicos do primeiro (Concretivo Designativo) e do segundo (Coletivo Designativo) grupo de Sinsignos. O mesmo ocorre com a *representação figurada*: ela descreve os Sinsignos Indiciais Remáticos e Dicentes do primeiro e do segundo ramo de Sinsignos. Descrevemos a semelhança de qualidades percebida no Sinsigno Icônico Coletivo Designativo como possibilitando a relação entre a forma da imagem composta por um conjunto de caracteres e algum objeto que apresente forma semelhante. Nesse ponto da análise, os caracteres da fonte já são entendidos como caracteres alfabéticos, cujas qualidades visuais possibilitam novas formas de escrita. As fontes, além de representarem o alfabeto por ocuparem o lugar usualmente ocupado por ele, podem representar por seguirem convenções do sistema de escrita verbal e visual. Na *representação figurada* desse grupo de Sinsignos Indiciais Remáticos e Dicentes observamos um sistema convencional que apresenta-se figurativamente. A imagem composta por caracteres das fontes segue regras de composição verbal e visual e representa figurativamente seu significado textual. A partir de diferentes composições com essas fontes percebe-se como as linguagens visual e verbal funcionam juntas em um texto verbo-visual.

Fonte *WENS*

Essa fonte apresenta caracteres em quatro sentidos e pode compor textos verbais também em quatro sentidos, mas os textos compostos por ela não precisam sempre seguir quatro sentidos. Os exemplos de textos compostos com essa fonte mostram que eles seguem quantos sentidos forem necessários para formar uma figura que denote o significado do texto. Portanto, a forma visual do texto indica o sentido de leitura adotado em cada caso particular.

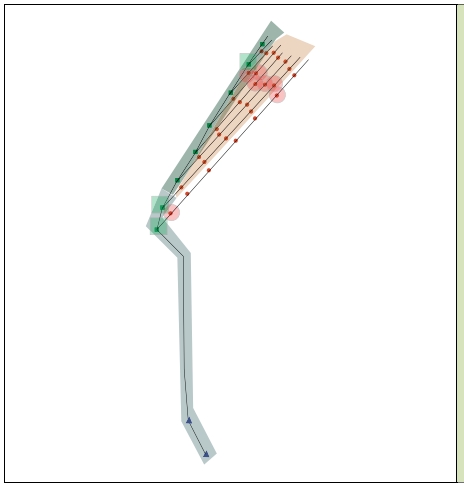
Fonte *Univers Revolved*

Semelhante à fonte anterior, a fonte *Univers Revolved* define um espaço textual tridimensional que pode tornar multidirecional a escrita verbal. Mas cada texto escrito com a fonte apresenta um determinado significado e a composição dos caracteres (as direções, os espaçamentos...) adotada variará em cada texto dependendo da figura denotativa que o texto compõe com sua forma visual.

Fonte *Helvetica Concentrated*

A forma dos caracteres dessa fonte não define novos padrões para a escrita verbal como observamos nas fontes anteriores. A impossibilidade de associar cada caractere da fonte a um determinado caractere alfabético torna inviável a significação verbal desse signo. Portanto, ao invés de criar novos padrões para a escrita verbal, a fonte rompe com todos os padrões verbais ao apresentar um conjunto de círculos. Eles poderão ter significado na medida em que se assemelharem a algum outro objeto. A escolha dessa fonte para escrever os nomes das estrelas e representá-las visualmente é dada simplesmente pelo fato dos círculos com certa transparência e sobrepostos formarem uma imagem semelhante aos pontos luminosos celestes. A regra de composição adotada para formar a imagem também não diz respeito às regras de composição verbal, mas apenas às regras visuais.

6.2.2.3. Sinsigno Indicial Coletivo Distributivo



(1) **Forma figurativa:**

(1.3) Qualidade como lei: invariância

(1.3.3) *Réplicas como instâncias da lei*

(2) **Forma figurativa:**

(2.2) Figura como registro: conexão dinâmica

(2.2.3) *Registro por convenção*

(3) **Forma representativa:**

(3.2) Representação por figuração: a cifra

(3.2.2) *Cifra de relações existenciais*

O terceiro conjunto de Sinsignos apresenta objeto imediato distributivo e objeto dinâmico coletivo. A natureza dos seus objetos mostra que os traços de convencionalidade estarão mais explícitos nessa classe de signos do que nas anteriores. Como formas não-representativas, esses Sinsignos pertencem a modalidade das *réplicas como instâncias da lei*. Isto é, a imagem de cada texto mostra um conjunto de regras digitais e convenções para construção de imagens sintéticas. Como forma figurativa, observamos o *registro por convenção* que refere-se a como as regras particulares de composição textual das fontes analisadas atualizam-se em cada texto.

A classe de Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo relacionada a esse conjunto de Sinsignos Indiciais Remáticos e Dicentes tem seu potencial representativo caracterizado pela *cifra por analogia*, pois os textos possuem a forma dos objetos que eles representam verbalmente.

Já os Sinsignos Indiciais Remáticos e Dicentes (Coletivos Distributivos) representam por meio da *cifra de relações existenciais*. Vimos que nas *cifras analógicas* signo e objeto tinham uma relação icônica. Na *cifra de relações existenciais*, signo e objeto estabelecem uma relação indicial. A cifra que encontramos nesse caso é fruto do deslocamento das relações presentes na estrutura do objeto para estabelecer a mesma relação entre os caracteres do texto. Denominamos essa similaridade de relações uma similaridade diagramática. Seguem exemplos nas fontes analisadas.

Fonte *WENS*

A fonte *WENS* têm um código de escrita particular, mas esse código não é completamente arbitrário, nem rompe com os sistemas de escrita anteriores. Ele é o resultado de uma montagem, um rearranjo de códigos de diferentes sistemas de escrita para formar um novo sistema de regras de composição mais flexíveis, que permite ao texto referir-se verbalmente e visualmente ao seu referente. A chave para decifração desse signo enigmático depende do conhecimento desses sistemas de escrita que servem de base para a criação da fonte (escrita alfabética greco-latina e escrita ideogramática). Sem esse conhecimento, não é possível perceber a trama que permeia a construção desses textos e que descreve o *registro por convenção*: a mistura de sistemas de linguagens escritas gera uma nova forma de escrita na qual os textos verbal e visual devem juntos significar o mesmo objeto, diferente do que acontece usualmente na escrita alfabética greco-latina em que a visualidade é apenas suporte para o texto verbal.

Com relação à forma representativa, observamos, nessa classe, o deslocamento de relações do objeto para o texto (*cifra de relações existenciais*). É o que acontece, por exemplo, no texto *"Mirror"* (Espelho (figura 6.2.j)) em que as letras e as linhas do texto se espelham. A imagem não mostra a forma do espelho, mas o funcionamento do espelho. O texto *"One"* (Um (figura 6.2.k)) apresenta uma cifra diagramática, pois ele mostra o número 1 pela relação entre o que é único e o que é múltiplo. Já na composição do texto *"Power"* (Poder (figura 6.2.l/m)) observamos que a pri-

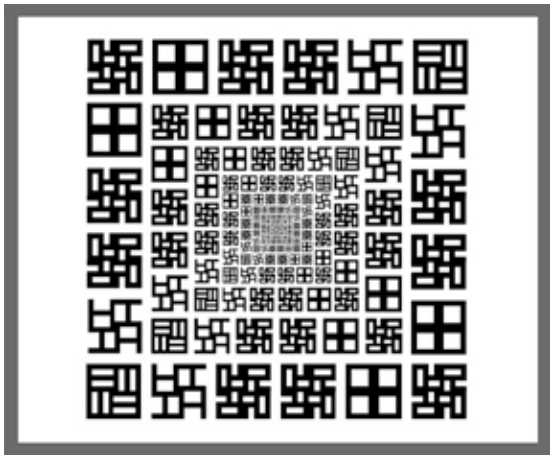


Figura 6.2.j: Espelho.*

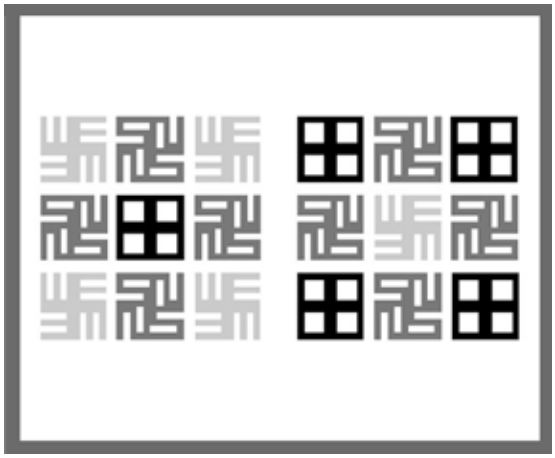


Figura 6.2.k: Um.*

Figura 6.2.l: Poder.*

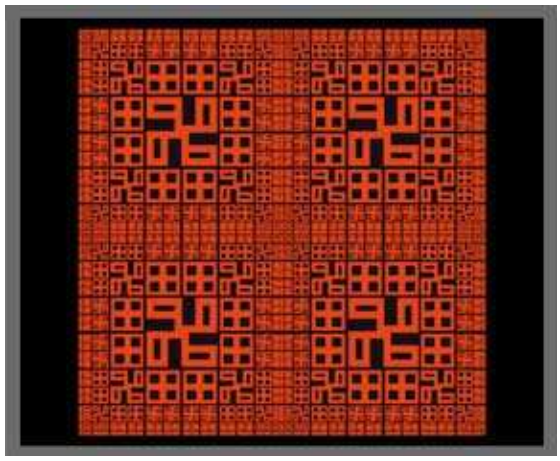


Figura 6.2.m: Poder.*

* Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=12&navpoint=14# (acesso em 2010)

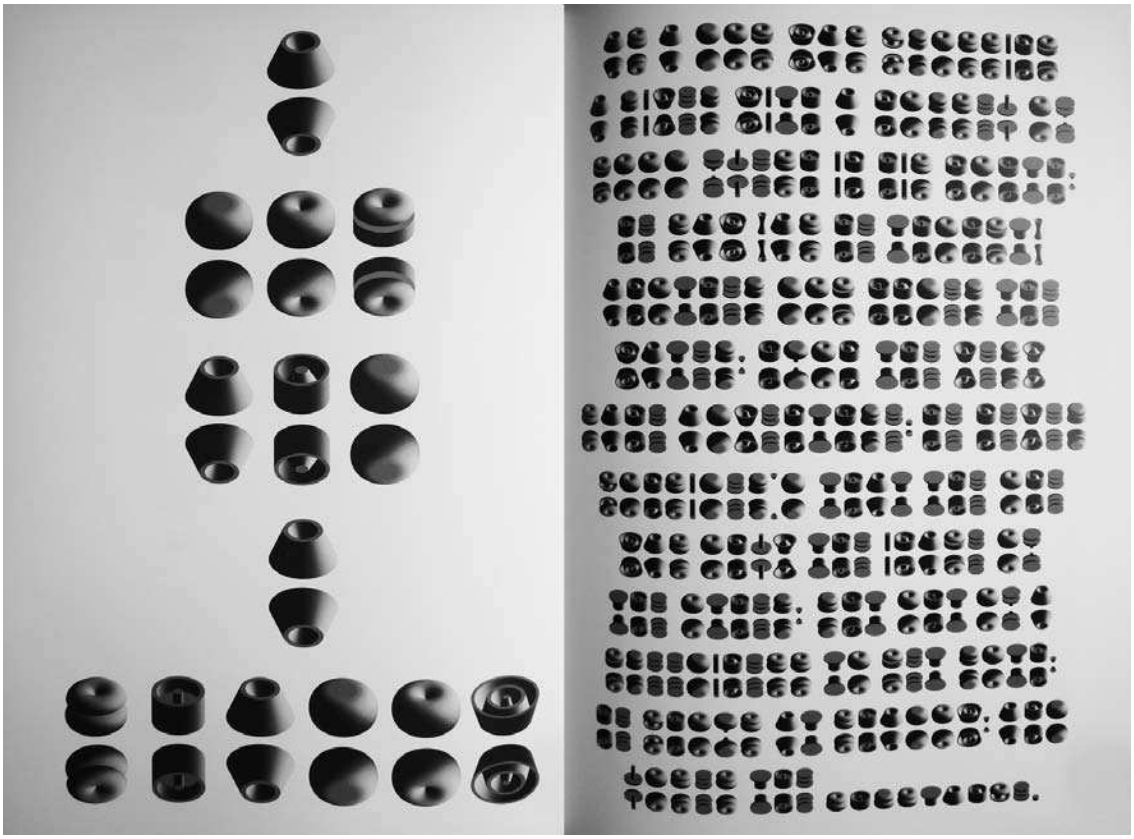


Figura 6.2.n: O cachorro e a sombra.*

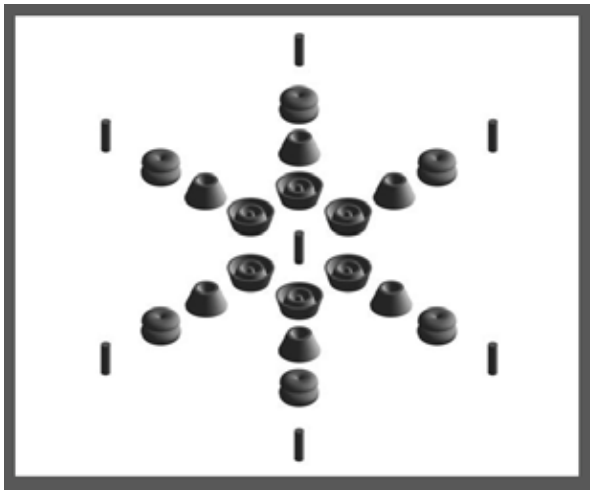


Figura 6.2.o: Eu vi eu era eu (Palímdromo).**

* Imagem retirada do livro *Univers Revolved: a three-dimentional alphabet* (LEE, 2004).
** Imagem retirada do site: http://www.pleaseenjoy.com/project.php?cat=1&subcat=&pid=9&navpoint=3 (acesso em 2010)

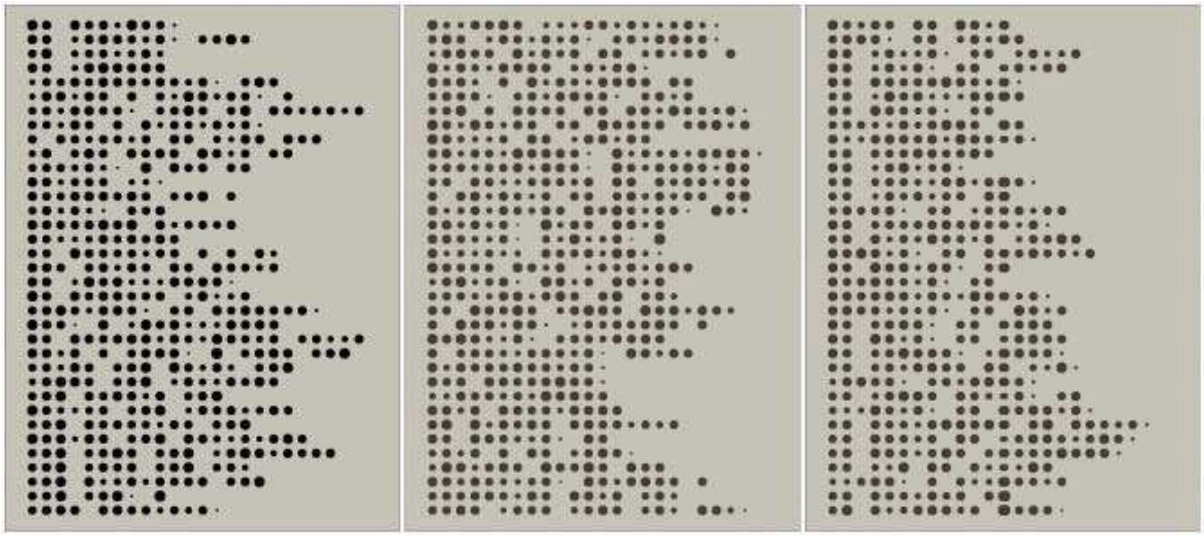


Figura 6.2.o: Sem título (desaparição, colapso, silêncio), 2005, texto escrito com a Helvetica Concentrated, impresso em chapa de alumínio, 102.5 x 75 cm.*

* Imagem retirada do site: http://www.detanicolain.com/ (acesso em 2006)

meira letra da palavra é representada por um grande caractere que ocupa a região central e as outras letras são representadas por caracteres menores em torno do grande que diminuem de tamanho ao se afastarem dele. A relação que os caracteres estabelecem entre si é semelhante à relação de poder na medida em que algo maior exerce controle sobre objetos menores à sua volta.

Fonte *Univers Revolved*

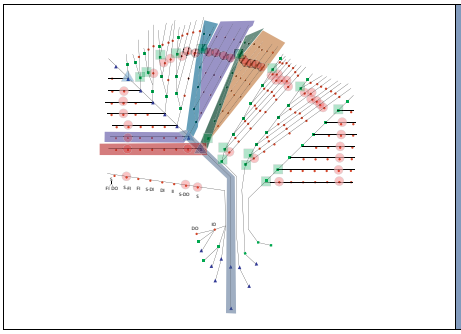
Diferentemente da fonte *WENS* que tem seu código baseado em dois sistemas de escrita diferentes, a *Univers Revolved* cria novas leis utilizando exclusivamente os sistemas de linguagem visual e verbal que compõem qualquer sistema escrita. Consequentemente, sua aproximação da linguagem puramente visual é um pouco maior. O código de escrita particular da *Univers Revolved*, que descreve a modalidade do *registro por convenção*, pode apresentar uma mistura de linguagem visual e verbal em diferentes graus, ora aproximando-se do verbal, ora do visual.

Na *cifra por analogia*, observamos textos bastante figurativos, nos quais o significado visual predomina sobre o verbal. Já na *cifra de relações existenciais*, a semelhança visual perde um pouco sua força a favor de uma semelhança diagramática. São exemplos de textos nos quais predominam a *cifra de relações existenciais*: "*A dog and a shadow*" (O Cachorro e a Sombra (figura 6.2.n)), no qual todo o texto é repetido na linha de baixo de modo espelhado, assim como a sombra é formada. E o texto *"I saw I was I (Palindrome)"* (eu vi eu era eu (Palíndromo) (figura 6.2.o)) que além de ser um palíndromo – isto é, pode ser lido nos dois sentidos (da direita para a esquerda e da esquerda para a direita) – é composto na página formando objetos simétricos e espelhados que também formam um palíndromo visual.

Fonte *Helvetica Concentrated*

Como essa fonte não possibilita o pleno uso da linguagem verbal, seu código próprio de escrita depende da linguagem visual para alcançar o significado. Enquanto nas outras fontes, observamos cifras dadas pela disposição não-convencional de caracteres no espaço textual, nessa fonte, observamos uma cifra dada pela disposição não-tradicional de objetos circulares em uma página. Nos textos do trabalho sem título (figura 6.2.p): *"disappearance"* (desaparição), *"colapse"* (colapso) e *"silence"* (silêncio), observamos círculos dispostos um ao lado do outro em linhas com determinado espaçamento entre eles, seguindo a forma usual dos textos escritos. A cifra de relações está no fato observarmos figuras que não podem ser identificadas como caracteres alfabéticos (apesar de nós sabermos que elas estão relacionadas ao alfabeto) dispostas como um texto escrito verbal.

6.3. Legissignos

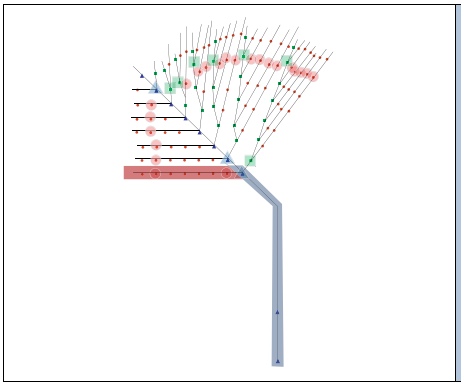


Legissigno Icônico, Legissigno Indicial Remático e Dicente e Símbolo Remático e Dicente descritos no galho dos Legisignos do modelo *Signtree*.

Finalmente alcançamos o conjunto dos Legissignos, signos que possuem um poder próprio, dado por uma lei, de agir semioticamente. A modalidade da forma visual que relacionamos a esse conjunto de signos é da *codificação racionalista do espaço pictórico* (forma figurativa). Como vimos, a forma como essas fontes foram criadas permitiu o surgimento de regras específicas para a construção dos textos. Houve, portanto, uma codificação do espaço textual que encaixa-se perfeitamente à descrição da terceira submodalidade da FIGURA COMO CONVENÇÃO: A CODIFICAÇÃO, *a codificação racionalista do espaço pictórico* (Santaella, 2001, p.237). Essa codificação pode ser descrita como sendo a sintaxe verbo-visual das fontes.

Analisaremos a seguir os Legissignos Icônicos, os Legissignos Indiciais Rémáticos e Dicentes e os Símbolos Rémáticos e Dicentes. Como nos Legissignos observamos leis que regem o funcionamento sígnico, as análises restringem-se às modalidades da forma visual representativa.

6.3.1. Legissigno Icônico Coletivo Distributivo



(2) **FORMA FIGURATIVA:**

(2.3) FIGURA COMO CONVENÇÃO: A CODIFICAÇÃO

(2.3.3) *Codificação racionalista do espaço pictórico*

(3) **FORMA REPRESENTATIVA:**

(3.1) REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA: A SEMELHANÇA

(3.1.3) *Representação ideativa*

A descrição dos Legissignos inicia-se pelo mais simples desses signos, o Legissigno Icônico. Por ser um Legissigno, sabemos que ele é da ordem de uma lei. Peirce descreve o Legissigno Icônico como “qualquer lei geral ou tipo, desde que toda réplica do signo possua uma qualidade de-

finida que chame na mente a ideia de um Objeto semelhante." (EP 2:294 [1903])[3] Temos, portanto, o aparecimento de uma lei geral do signo que rege a qualidade dos signos específicos (réplicas) de modo que eles representem seus objetos.

Enquanto forma visual representativa, o fato desse Legissigno ser Icônico mostra uma relação por semelhança. Como o signo em si tem a qualidade de uma lei, alcançamos a submodalidade da *representação ideativa,* terceira submodalidade da REPRESENTAÇÃO POR ANALOGIA: A SEMELHANÇA (Santaella, 2001, p.252). Nesse caso, temos formas visuais que, por meio de uma comparação ou um paralelismo, representam ideias ou conceitos abstratos. Elas funcionam como as metáforas, pois têm a capacidade de relacionar ideias aparentemente distintas através da transferência de qualidades de uma para outra, mostrando um ponto de encontro entre as ideias. Santaella (ibid., p.252) explica que, apesar de convencionais, na submodalidade *representação ideativa*, as formas visuais mantêm certo grau de motivação com aquilo que representam. Elas podem representar um conceito abstrato, mas não são arbitrárias.

A adoção de uma sintaxe verbo-visual particular para a escrita verbal de um texto cria um paralelismo entre as normas usualmente adotadas na escrita alfabética e a nova regra específica daquela fonte. O paralelismo explicita a existência de códigos verbais e visuais e de estratégias comunicativas para transmitir uma ideia.

Devido à antiguidade da escrita e a enorme presença dela no mundo, os códigos que a fundamentam tornaram-se tão habituais que poucas vezes são notados. Quando novas regras são criadas e o resultado delas comparado à forma corriqueira dos textos, a sintaxe da linguagem alfabética é exposta.

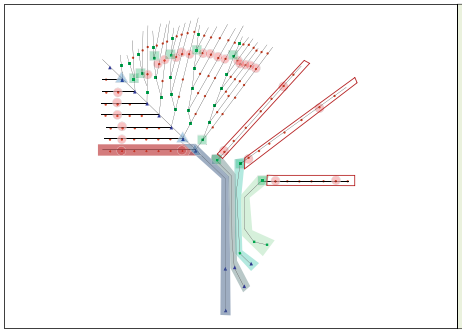
Podemos observar que a sintaxe verbo-visual da fonte *WENS* apresenta qualidades semelhantes à escrita ideogramática, o que sugere uma relação entre o sistema de linguagem alfabético e o ideogramático. A sintaxe da fonte *Univers Revolved* incorpora a tridimensionalidade à escrita verbal, sugerindo uma relação entre linguagem escrita e espacialidade. Por fim, a *Helvetica Concentrated* apresenta uma sintaxe verbo-visual na qual a linguagem visual predomina de tal maneira que não permite a manifestação da linguagem verbal. Logo, a sintaxe verbo-visual opõe-se a corriqueira ideia de que as linguagem visual não deve transmitir significado quando ela fizer parte da escrita verbal.

[3] "any general law or type, in so far as it requires each instance of it to embody a definite quality which renders it fit to call up in the mind the idea of a like Object." (EP 2:294 [1903])

Figura 6.3.a: Trem.*

Figura 6.3.b: Esquema das letras que formam a imagem do trem.

* Imagem retirada do livro *Univers Revolved: a three-dimentional alphabet* (LEE, 2004).



Sinsignos Icônicos: réplicas do Legissigno Icônico

Réplicas do Legissigno Icônico foram descritas por Peirce como sendo Sinsignos Icônicos. Descrevemos essa classe de signo anteriormente e vimos que nas 66 classes encontramos três tipos de Sinsignos Icônicos. Os dois primeiros tipos de Sinsignos Icônicos são casos de *representação imitativa* e o terceiro, um caso limite de *cifra por analogia*.

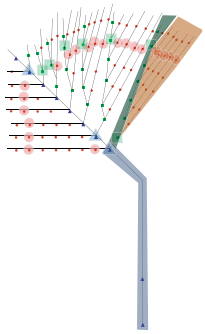
O funcionamento sígnico do Legissigno Icônico depende da regra descrita no Legissigno. Portanto, ele depende do conhecimento da regra de escrita específica de cada uma das fontes para alcançar seu significado. No caso das réplicas, esse conhecimento não é necessário. Apesar das réplicas serem o resultado da regra, não é a regra que rege o funcionamento sígnico delas. Vejamos como isso acontece com um exemplo.

Descrevemos no primeiro Sinsigno Icônico (Concretivo Descritivo) a predominância da *representação imitativa*, isto é, da função mimética. Nessa classe, as qualidades visuais dos caracteres que compõem a imagem poderiam ser entendidas como semelhantes aos caracteres verbais e levarem à leitura verbal do texto ou à leitura do texto como apenas uma figura. Nesse último caso, apesar da informação de que há caracteres alfabéticos compondo a imagem, as qualidades visuais possuem um poder tão grande de representação que ofuscam a possível leitura verbal. Se o texto-imagem é visto como uma imagem, a relação entre o visual e o verbal não fica clara e o sistema de escrita particular daquele signo não torna-se evidente. Ainda assim, o signo rege as regras do sistema de escrita particular, sendo, portanto, uma réplica do Legissigno Icônico.

O que diferencia uma classe de sua réplica é que há mais informação sobre o signo no Legissigno Icônico do que no Sinsigno Icônico. Essa informação vai complexificando-se ao longo do percurso entre o Sinsigno Icônico Concretivo Designativo e o Sinsigno Icônico Coletivo Distributivo até alcançar o Legissigno Icônico. Por exemplo, a imagem do trem (*train* (figura 6.3.a)) construída com a fonte *Univers Revolved* no Sinsigno Icônico Concretivo Designativo pode significar apenas trem. No segundo Sinsigno Icônico (Coletivo Designativo), há o reconhecimento de que a imagem é formada por partes que foram criadas do mesmo modo, por isso apresentam qualidades visuais semelhantes, e formam um conjunto. A imagem do trem transforma-se na imagem de um trem feita por um conjunto específico de formas visuais que criam um estilo de representação. No

terceiro Sinsigno Icônico (Coletivo Distributivo), há a informação de que o conjunto de formas visuais representam caracteres alfabéticos. Os caracteres alfabéticos poderão ser identificados na imagem do trem e o significado verbal decifrado. Por fim, dada a experiência com os Sinsignos Icônicos, é possível no Legissigno Icônico perceber a sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Univers Revolved*. No caso da imagem do trem (figura 6.3.b) notamos que os caracteres podem ter diferentes tamanhos, terem qualquer sentido, direção e inclinação contanto que formem uma imagem e uma palavra correspondentes.

6.3.2. Legissignos Indiciais (Remático e Dicente)



(2) **Forma figurativa:**

(2.3) Figura como convenção: a codificação

(2.3.3) *Codificação racionalista do espaço pictórico*

(3) **Forma representativa:**

(3.2) Representação por figuração: a cifra

(3.2.3) *Cifra por codificação*

Legissignos Indiciais Remáticos estão representados por cinco classes de signos no modelo *Signtree*. Elas aparecem agrupadas em um único grupo e serão analisadas como um conjunto. Acima dos Legissignos Indiciais Remáticos, nesse mesmo ramo, observamos duas classes de Legissignos Indiciais Dicentes. Como essas classes estão intimamente relacionadas, explicaremos as duas juntas, como fizemos com Sinsignos Indiciais Remático e Dicente.

Essas duas classes de signos descrevem Legissignos, portanto signos cuja representatividade segue uma série de leis. Essas leis, descritas na classe dos Legissignos Icônicos sob o título de *codificação racionalista do espaço pictórico*, determinam uma sintaxe verbo-visual própria de cada fonte.

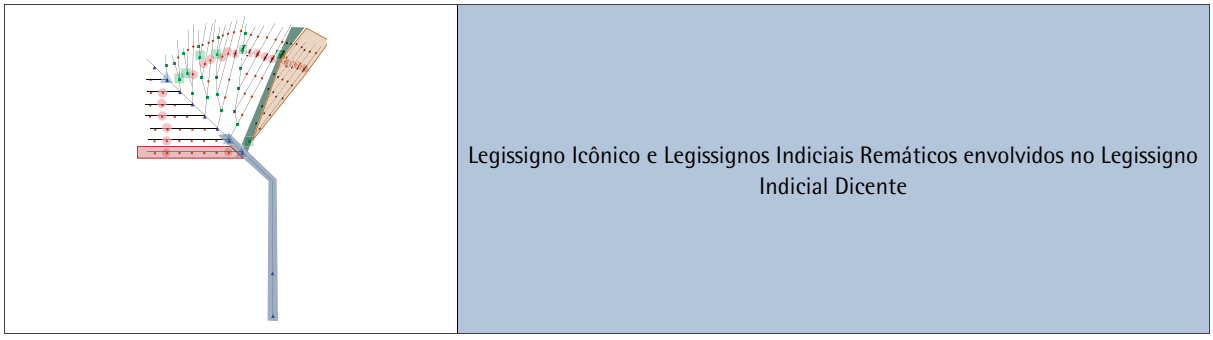
Apesar de ser um signo altamente codificado, quando analisamos os Legissignos Icônicos, descrevemos uma relação icônica entre signo e objeto, dada por relações de semelhança característica da submodalidade *representação ideativa*. Nessas classes que estamos analisando, Legissignos Indiciais Remáticos e Dicentes, a relação entre signo e objeto é indicial. Portanto, não serão semelhanças visuais que indicarão uma sintaxe verbo-visual, mas a existência atual de um texto afetado por essa sintaxe.

Cada um desses tipos de escrita verbo-visual descreve um conjunto de regras que determinam as relações entre caracteres alfabéticos inventados. Isto é, elas descrevem um processo de

codificação. Por serem inventados, o aspecto visual desses caracteres torna-se muito evidente no texto, o que caracteriza um código cifrado. Logo, observamos que essas duas classes de Legissignos Indiciais descrevem, com relação à sua forma representativa, a *cifra por codificação* (REPRESENTAÇÃO POR FIGURAÇÃO).

Os Legissignos Indiciais Remáticos são signos de lei, afetados pela lei e que indicam a lei que os criou. Como eles são Remáticos, os interpretantes desse signo representam-no como um Legissigno Icônico. Isto é, um signo que se refere à sua sintaxe verbo-visual por causa de suas características qualitativas visuais. Os textos verbo-visuais analisados não representam o referente visual ou verbal particular de cada um deles, mas o tipo de escrita verbo-visual particular proposto pela fonte.

Os Legissignos Indiciais Dicentes, assim como os Remáticos, são signos de lei, afetados pela lei e que indicam a lei que os criou. Por serem Dicentes, eles fornecem informação precisa e definida sobre o objeto. Isto é, os textos verbo-visuais que analisamos são signos da sintaxe verbo-visual da fonte com a qual ele é composto e são eles mesmos afetados por essa sintaxe (que é a lei). Os textos verbo-visuais poderão fornecer informação precisa sobre sua relação com as leis da escrita verbo-visual que o forma se o intérprete tiver na mente a ideia de como funciona a sintaxe verbo-visual da fonte. Pois só assim ele poderá identificar um texto particular como sendo parte de um conjunto. Essa ideia deve ter sido adquirida por experiências colaterais com objetos semelhantes (outros textos escritos com a fonte ou experiência com os caracteres da fonte isoladamente), de tal modo que criaram na mente a ideia geral de tal objeto. Signos Dicentes são, para o Interpretante, signos de existência atual. Isto é, tendo-se em mente a ideia geral da sintaxe verbo-visual de uma das fontes, cada imagem do texto com a fonte seria identificado como representante dessa lei.



Legissigno Icônico e Legissignos Indiciais Remáticos envolvidos no Legissigno Indicial Dicente

Para expressar uma informação, o Legissigno Indicial Dicente depende do Legissigno Icônico e, para mostrar a matéria (substância) dessa informação, ele precisa do Legissigno Indicial Remático. Diz-se, então, que o Legissigno Icônico e os Legissignos Indiciais Remáticos estão envolvidos no Legissigno Indicial Dicente. Como vimos, o Legissigno Icônico mostra o funciona-

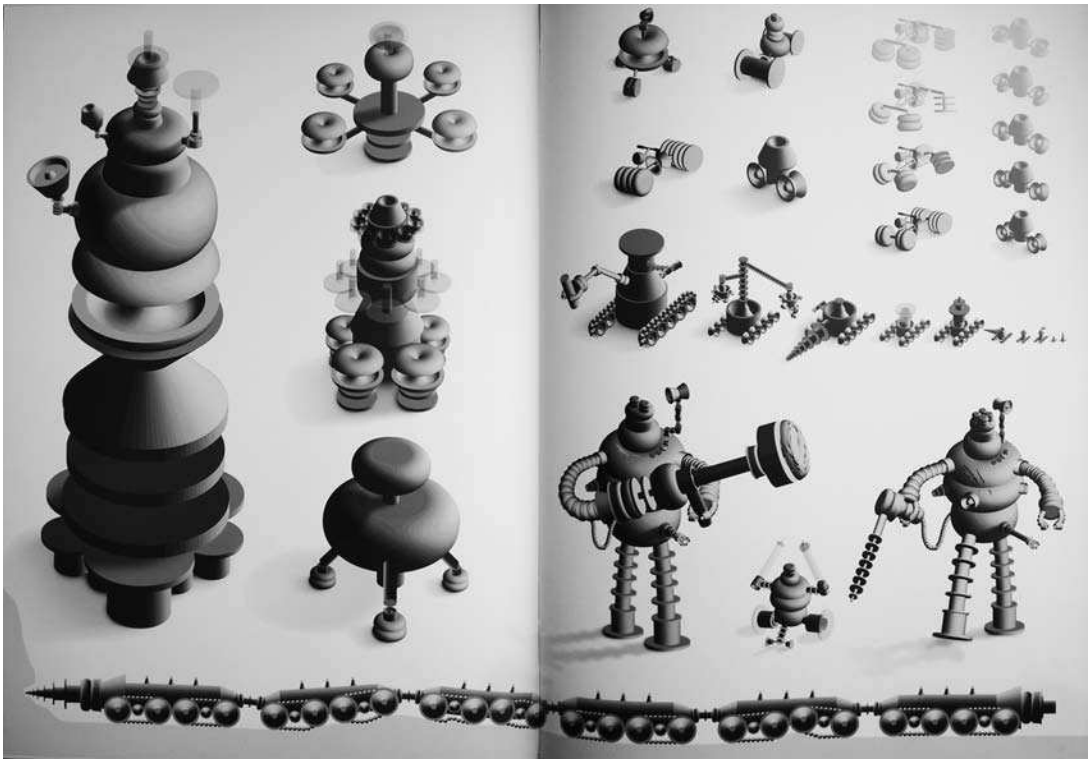


Figura 6.3.c: Foguete, navio, táxi, trem, bicicleta, robô.*

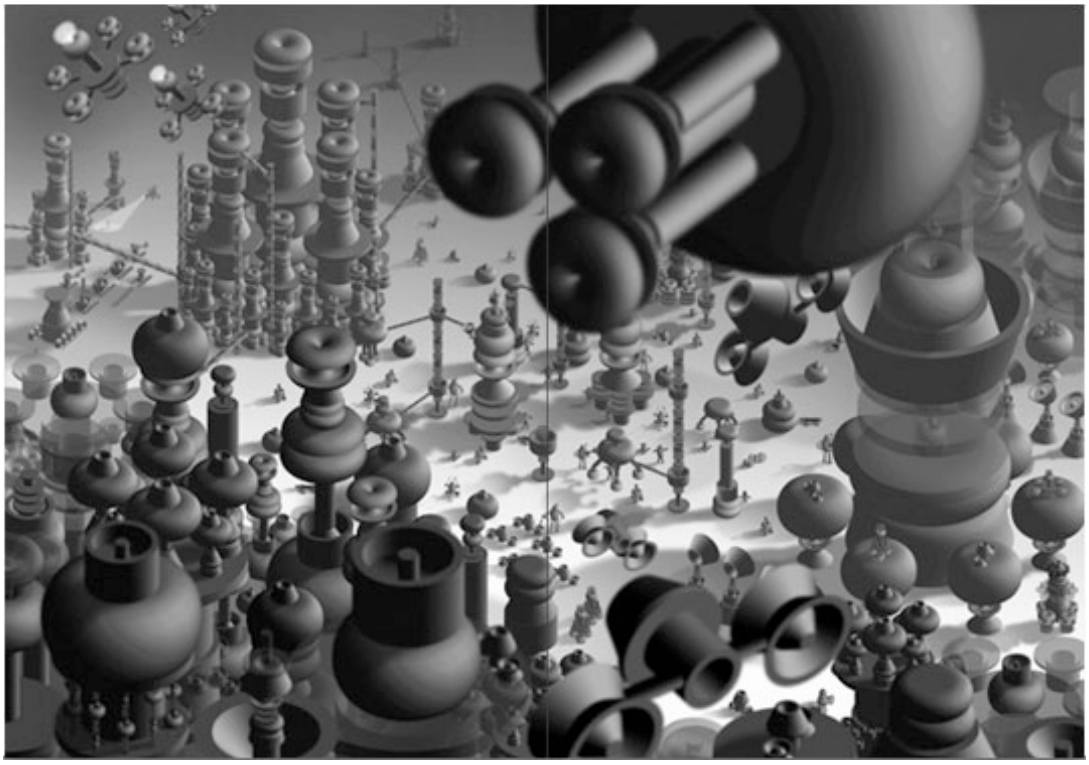


Figura 6.3.d: Torre, hotel, cassino, banco, foguete, navio, táxi, etc.**

* Imagem retirada do livro *Univers Revolved: a three-dimentional alphabet* (LEE, 2004).
** Imagem retirada do site: http://universrevolved.com/5.The%20Book/00bookframeset.htm (acesso em 2010)

mento da sintaxe verbo-visual da fonte em cada texto por meio da leitura visual e verbal do texto. A comparação dessas duas linguagens com referência tanto ao significado produzido por elas, quanto à disposição delas no espaço gráfico sugere a sintaxe verbo-visual do texto. Já o Legissigno Indicial Remático indica qual é essa sintaxe verbo-visual sugerida pelo Legissigno Icônico. Portanto, os Legissignos Indiciais necessitam dessas duas outras classes envolvidas no processo de significação para fornecerem informação definida sobre o seu objeto. Caso contrário, ele indicaria a existência de uma lei, mas não mostraria qual lei. A informação que uma lei existe sem a informação de qual é essa lei e de como ela funciona seria de muito pouca utilidade para a significação de qualquer signo.

São réplicas dos Legissignos Indiciais Remáticos os Sinsignos Indiciais Remáticos. Já as réplicas dos Legissignos Dicentes são Sinsignos Dicentes, isto é, classes de Sinsignos compostas predominantemente por relações de secundidade que tornam efetivas as representações sugeridas pelas classes de Sinsignos Icônicos e apontadas pelos Sinsignos Indiciais Remáticos. Logo, as modalidades observadas nos Sinsignos Dicentes correspondem às modalidades dos Sinsignos Indiciais Remáticos e, por isso, foram apresentadas juntas nesta análise. As modalidades relacionadas às classes de Sinsignos Indiciais são: a *representação figurada* e a *cifra de relações existenciais*.

A *representação figurada* caracteriza a forma representativa dos dois primeiros grupos de Sinsignos Indiciais Remáticos e Dicentes (Conretivo Designativo e Coletivo Designativo). Representações figuradas são convencionais na medida em que são culturalmente estabelecidas e só exercem seu papel se forem compreendidas dentro de um contexto. Explicamos na classe de Sinsignos que as imagens dos textos compostos com as fontes ou até mesmo a imagem dos caracteres individualmente precisavam estar contextualizadas para representarem textos alfabéticos.

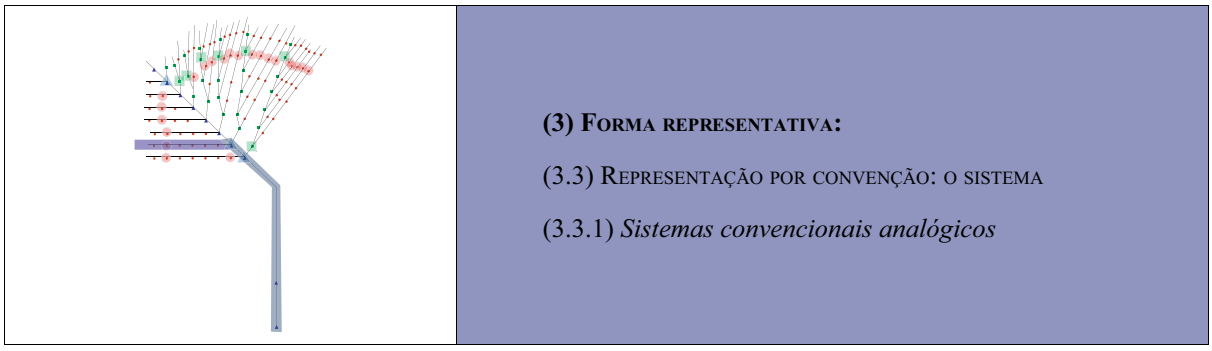
O último grupo de Sinsigno Indicial Remático e Dicente (Coletivo Distributivo) refere-se à *cifra de relações existenciais*. Textos nos quais há uma cifra de relações existenciais representam o objeto referido por semelhança de relações diagramáticas. Ao invés de uma semelhança na forma, observamos uma semelhança de relações internas.

Mostraremos agora como essas classes funcionam sendo réplicas de Legissignos Indiciais Remáticos e Dicentes. A *representação figurada* no primeiro grupo de Sinsignos (Concretivo Designativo) mantém uma relação existencial muito forte com o objeto que ela representa, fazendo com que haja uma proeminência da relação indicial. Essa relação existencial refere-se ao lugar na imagem figurativa em que o texto verbal aparece. A imagem figurativa é evidente e aponta às palavras que podem ser encontradas naquele lugar específico. Por exemplo, no texto "*Rocket, ship, taxi, train, bike, robot*" (Foguete, navio, táxi, trem, bicicleta, robô (figura 6.3.c) escrito com a fonte *Univers Revolved*, todas as palavras escritas são representados figurativamente na imagem do texto. As formas visuais são facilmente identificadas como figuras e apontam para o lugar nessa imagem em que essas palavras podem ser encontradas. O mesmo ocorre no texto "*Tower, hotel, casino, bank, rocket, ship, taxi, etc.*" (Torre, hotel, cassino, banco, foguete, navio, táxi, etc. (figura 6.3.d) em que a representação de uma cidade espacial é evidente e nela podemos encontrar os nomes dos elementos que a compõem.

No segundo grupo de Sinsignos Indiciais (Coletivo Designativo), observamos também a *representação figurada*, mas nessas classes o objeto dinâmico é coletivo, isto é, diz respeito a uma convenção, uma lei. Com isso, as imagens de robô, foguete, trem que antes representavam apenas o lugar onde os nomes dessas coisas poderiam ser lidos passam a representar um modo de decifrar a imagem.

Por fim, no terceiro grupo de Sinsignos Indiciais (objetos Coletivo e Distributivo) observamos a *cifra por relações existenciais*. Como réplica dos Legissignos Indiciais Remático e Dicente a *cifra por relações existenciais* refere-se ao deslocamento das funções visual e verbal no texto escrito verbal. Como as linguagens visual e verbal operam de modo não habitual, elas produzem um significado cifrado. As figuras que vínhamos analisando passam a significar essa nova sintaxe gerada com as linguagens visual e verbal no texto escrito.

6.3.3. Símbolos Hipotéticos



O Símbolo Hipotético é um dos tipos de Símbolos Remáticos descritos no modelo *Signtree*. Estes, além de serem signos de lei, relacionam-se ao objeto por uma associação de ideias gerais que dependem de um certo hábito ou disposição da mente para produzir um conceito. Relacionada a essa classe, encontramos a primeira submodalidade da REPRESENTAÇÃO POR CONVENÇÃO, *o sistema analógico*. Segundo Santaella (2001, p.257), todo sistema convencional é formado por caracteres e regras para combiná-los estabelecidas culturalmente. Os sistemas analógicos apresentam graus mais baixos de convencionalidade e mantêm analogia, com aquilo que eles representam. "Por analogia entende-se algum tipo de relação motivada, similaridade existente na relação entre representação e representado, não importando os meios através dos quais a representação se expressa." (ibid., p.257)

Sabemos que as três fontes que estamos analisando possuem um sistema de escrita baseando em sintaxes verbo-visuais particulares, mas todas elas trabalham com um só conceito: propor diferentes formas, convenções, normas e composições à linguagem escrita alfabética tornando-a representativa por meio de relações motivadas ou de similaridade. Esse mesmo conceito foi trabalhado nos poemas concretos de Décio Pignatari e Haroldo e Augusto de Campos, nas obras *Un coup de dés* de Mallarmé, *Finnegans Wake* de James Joyce, *Cantos – Ideograma* de Ezra Pound, nos poemas de Cummings, nos caligramas de Appolinaire, nas obras dos movimentos futurista e dadaísta e em tantos outros trabalhos que sucederam e foram influenciados por essas obras. Havendo o conhecimento desses trabalhos, ao observar as fontes *WENS*, *Univers Revolved* e *Helvetica Concentrated,* uma associação de ideias despertará na mente esse conceito e essas fontes serão interpretadas como fazendo parte de um sistema analógico que os poetas concretos nomearam de verbivocovisual. Relações motivadas, que mostram similaridade entre representação e representado, são predominantes nesse sistema, o que nos leva a identificá-lo como analógico.

Vimos no capítulo 4 (ver tópico 4.4) que o Símbolo Remático apresenta réplicas e classes envolvidas. Como o Símbolo Hipotético é um tipo de Símbolo Remático, precisamos analisar as classes envolvidas nesse signo e identificar as suas réplicas. Segundo Peirce (EP 2:295 [1903]), os Legissignos Indiciais Remáticos estão envolvidos no Símbolo Remático. Nesses Legissignos encontramos a *cifra por codificação* e a descrevemos como o tipo de escrita verbo-visual particular proposto pela fonte. Realmente, para que as fontes caracterizem um sistema convencional analógico, elas necessitam dessas sintaxes verbo-visuais próprias que estabelecem as relações de similaridade entre representação e representado. São réplicas dos Símbolos Remáticos, os Sinsignos Indiciais Remáticos, isto é, signos com existência particular e concreta com os quais podemos ter experiência direta e que chamam a atenção para os seus objetos. Quando são réplicas de Símbolos Remáticos, eles correspondem aos diversos textos apresentados de diferentes formas, contanto que

sejam objeto de experiência visual e que chamem a atenção para o conjunto de relações analógicas que o tornam significativo.

Com a identificação de que as três fontes analisadas pertencem ao sistema analógico, encerramos essa análise semiótica que teve como objetivo mostrar o potencial significativo desses signos por meio da observação e descrição dos elementos fundamentais dessas fontes e das relações entre eles. As fontes analisadas aumentam o potencial da escrita alfabética representar por analogia, isto é, estabelecer relações de semelhança em diferentes graus. Por meio da análise, percebemos que os elementos da linguagem visual participam da construção de significado do texto escrito. Eles podem, além de representar a linguagem verbal, comunicar visualmente uma informação.

A ênfase dada à linguagem visual nos textos analisados explicita a importância dos elementos visuais tipográficos à escrita. A atenção dada pelo designer (ou tipógrafo) à forma dos caracteres é fundamental para a construção do texto, pois dela depende a composição textual. As três fontes trabalhadas nesse capítulo modificam a forma da letra segundo algum critério que acarreta em uma transformação na forma de compor o texto e, consequentemente, no modo dele significar. Elementos básicos da visualidade, elementos relacionados à materialidade desses signos e as regras que codificam esses elementos definem o modo de funcionamento da linguagem visual em textos escritos. Considerando-se a relação conjunta de todos esses fatores, podemos explicar a capacidade representativa visual do signo tipográfico.

Os signos analisados apontaram para uma capacidade representativa mais aberta, menos precisa, mais motivada, que se aproxima da linguagem poética e da arte visual. Cada um deles apresenta elementos visuais específicos e propõem diferentes modos de escrever e criar um texto fundamentalmente verbo-visual. Dessa maneira, essas fontes tipográficas desenvolvem uma forma própria de comunicação visual no texto escrito verbal.

Apesar das fontes analisadas nesse capítulo caracterizarem um sistema convencional analógico, o processo lógico que descreve a relação entre as qualidades dos elementos fundamentais à fonte e o seu poder representativo deve poder ser observado em qualquer fonte. Portanto, o mesmo método de análise poderia ser utilizado para descrever outras fontes independentemente delas terem o propósito de criar textos verbo-visuais. Supomos que se analisássemos fontes tradicionais da escrita alfabética verbal (tais como a *Times New Roman, Helvetica,* ou *Lucida*) teríamos a descrição de um processo de significação baseado na arbitrariedade da convenção. As análises poderiam mostrar como essas convenções arbitrárias foram estabelecidas e continuam guiando as formas de escrita atuais, apesar das grandes mudanças dadas pelo avanço tecnológico no que diz respeito às ferramentas digitais para produção e visualização do texto escrito.

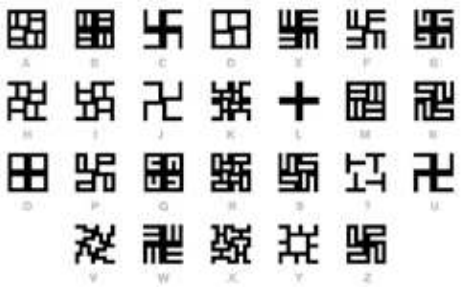
7. Análise em Prática: uma descrição do processo sígnico

Esse capítulo apresenta uma proposta de análise descritiva das etapas do processo de significação baseada nas análises anteriores (ver capítulo 6). O objetivo dela é descrever o processo de significação que levaria à compreensão de que as fontes funcionam como sistemas analógicos. Sabemos que a experiência com o signo não garante que ele será assim interpretado, pois, sem a informação de como as imagens foram construídas e sem aprofundamento no processo de investigação, os textos seriam vistos apenas como imagens e não se revelariam como sistemas verbo-visuais. Uma vez que as fontes analisadas propõem alterações no sistema de escrita verbal e, portanto, reestruturam a linguagem visual na escrita, o objetivo delas não é apenas construir textos verbo-visuais, mas fazer aparecer o sistema de linguagem que as estrutura. Por isso, optamos por tentar descrever o processo que mostra a descoberta dessa linguagem e não como poderia ser o processo que determinaria o significado particular de cada texto.

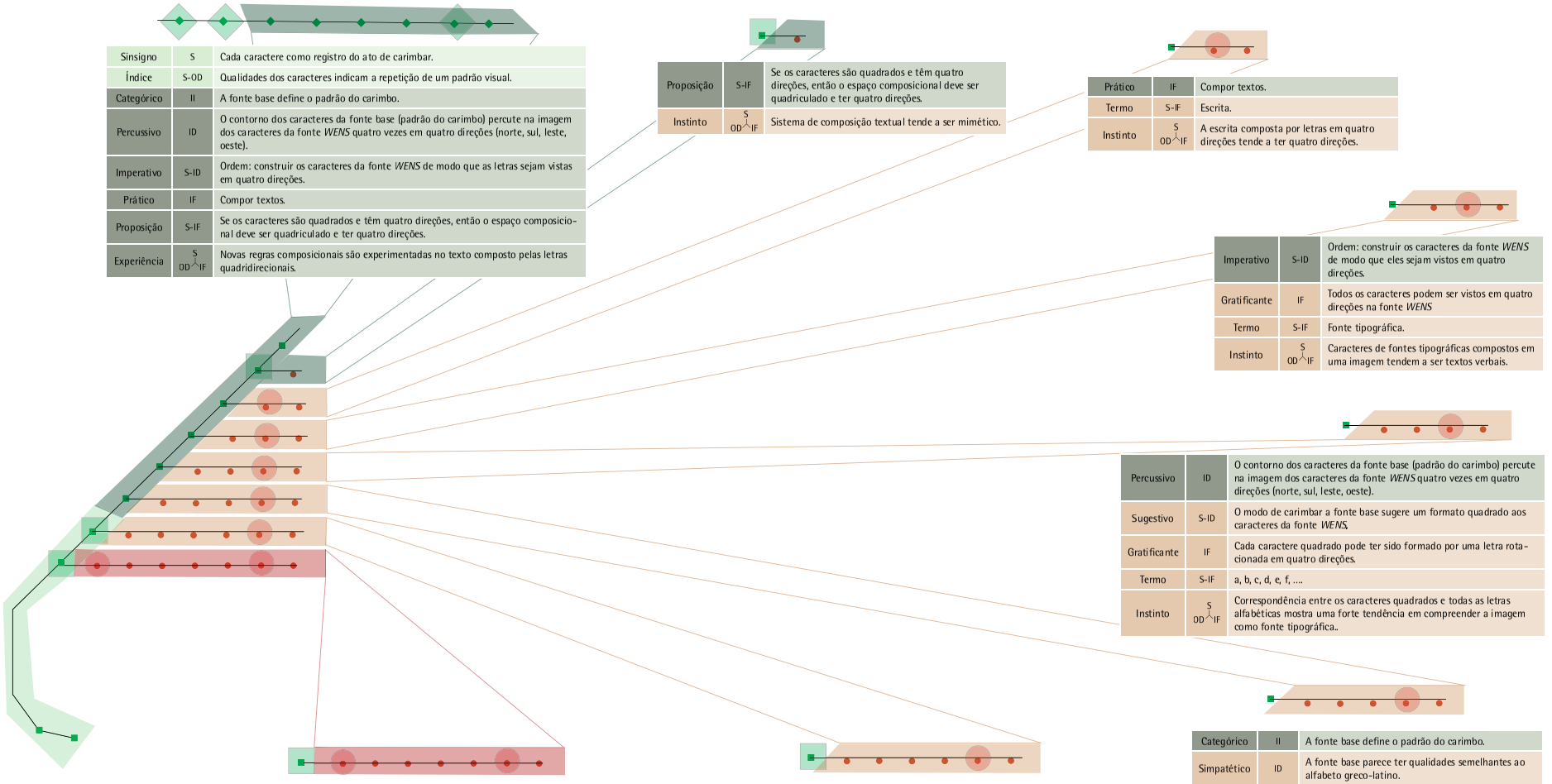
Denominamos essa descrição de etapas do processo como análise em prática porque ela busca descrever a experiência com o signo. Tendo como base a análise longamente discutida no capítulo anterior, procuramos mostrar que hipóteses poderiam surgir no decorrer do processo de significação e como elas seriam comprovadas passo a passo até tornarem-se proposições. Esses passos correspondem a cada um dos pontos que dividem os galhos do modelo *Signtree*. Como nossa proposta é descrever uma experiência, começamos a descrição pelos Sinsignos. Isso não quer dizer que excluímos o galho dos Qualissignos, que descreve as possibilidades de experiência, dessa análise. Ao contrário, o galho dos Qualissignos nos mostra as possibilidades de experiência nos galhos do Sinsigno, portanto a análise baseia-se nele.

Para descrever cada ponto, utilizamos a nomenclatura proposta por Peirce para as modalidades das tricotomias. Os nomes propostos mostraram-se muito úteis para descrever esse processo, pois eles indicam o modo da informação em cada uma das etapas. Por fim, antes de apresentarmos essa análise, esclarecemos que ela tem o caráter experimental e provisório, pois é uma tentativa de descrever logicamente possíveis ações que levariam à descoberta de uma informação. Como essas ações são hipotéticas, elas podem ser alterados caso alguma experiência ou reflexão mostre outro caminho lógico possível mais adequado do que o proposto neste momento.

Fonte *WENS*



Análise em prática no
Sinsigno Concretivo Designativo.



Sinsigno	S	Cada caractere como registro do ato de carimbar.
Índice	S-OD	Qualidades dos caracteres indicam a repetição de um padrão visual.
Categórico	II	A fonte base define o padrão do carimbo.
Percussivo	ID	O contorno dos caracteres da fonte base (padrão do carimbo) percute na imagem dos caracteres da fonte *WENS* quatro vezes em quatro direções (norte, sul, leste, oeste).
Imperativo	S-ID	Ordem: construir os caracteres da fonte *WENS* de modo que as letras sejam vistas em quatro direções.
Prático	IF	Compor textos.
Proposição	S-IF	Se os caracteres são quadrados e têm quatro direções, então o espaço composicional deve ser quadriculado e ter quatro direções.
Experiência	S OD IF	Novas regras composicionais são experimentadas no texto composto pelas letras quadridirecionais.

Proposição	S-IF	Se os caracteres são quadrados e têm quatro direções, então o espaço composicional deve ser quadriculado e ter quatro direções.
Instinto	S OD IF	Sistema de composição textual tende a ser mimético.

Prático	IF	Compor textos.
Termo	S-IF	Escrita.
Instinto	S OD IF	A escrita composta por letras em quatro direções tende a ter quatro direções.

Imperativo	S-ID	Ordem: construir os caracteres da fonte *WENS* de modo que eles sejam vistos em quatro direções.
Gratificante	IF	Todos os caracteres podem ser vistos em quatro direções na fonte *WENS*.
Termo	S-IF	Fonte tipográfica.
Instinto	S OD IF	Caracteres de fontes tipográficas compostos em uma imagem tendem a ser textos verbais.

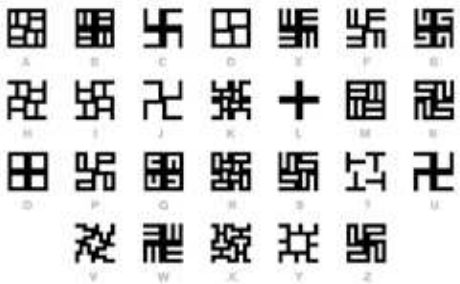
Percussivo	ID	O contorno dos caracteres da fonte base (padrão do carimbo) percute na imagem dos caracteres da fonte *WENS* quatro vezes em quatro direções (norte, sul, leste, oeste).
Sugestivo	S-ID	O modo de carimbar a fonte base sugere um formato quadrado aos caracteres da fonte *WENS*.
Gratificante	IF	Cada caractere quadrado pode ter sido formado por uma letra rotacionada em quatro direções.
Termo	S-IF	a, b, c, d, e, f, ...
Instinto	S OD IF	Correspondência entre os caracteres quadrados e todas as letras alfabéticas mostra uma forte tendência em compreender a imagem como fonte tipográfica..

Categórico	II	A fonte base define o padrão do carimbo.
Simpatético	ID	A fonte base parece ter qualidades semelhantes ao alfabeto greco-latino.
Sugestivo	S-ID	O padrão repetido em cada caractere sugere uma letra do alfabeto greco-latino.
Gratificante	IF	Há semelhança visual entre cada caractere e uma letra particular do alfabeto.
Termo	S-IF	Letra.
Instinto	S OD IF	Há uma tendência em ver letras do alfabeto greco-latino rotacionadas nos caracteres.

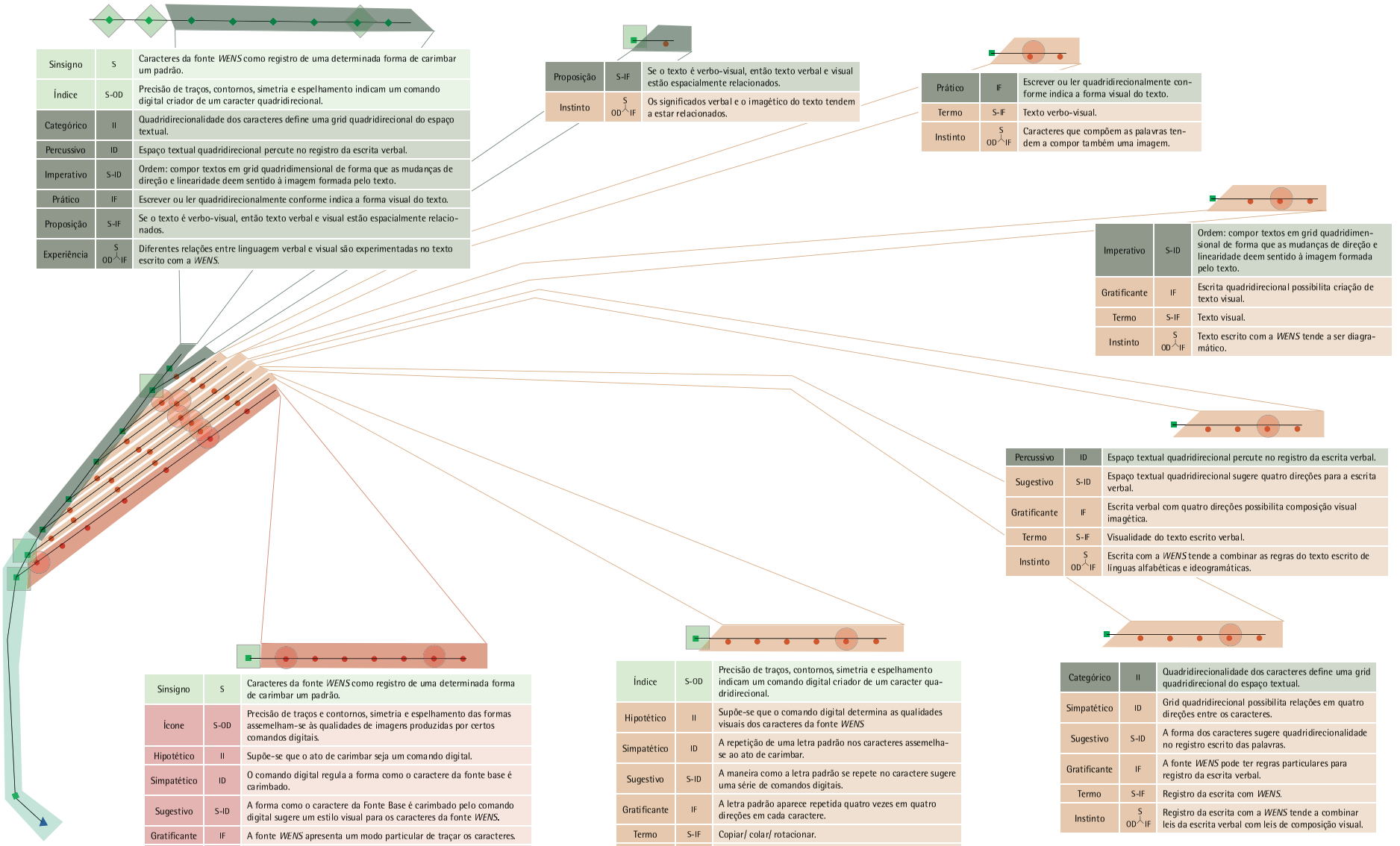
Sinsigno	S	Cada caractere como registro do ato de carimbar.
Ícone	S-OD	Traços, formas e contornos de cada caractere assemelham-se às qualidades do padrão carimbado.
Hipotético	II	Supõe-se que traços, formas e contornos de cada caractere seja resultado de uma determinada forma de carimbar um padrão.
Simpatético	ID	A forma carimbada parece ter qualidades semelhantes à fonte base.
Sugestivo	S-ID	Semelhança de qualidades com a fonte base sugere que ela seja o padrão do carimbo.
Gratificante	IF	A fonte base tem caracteres semelhantes aos do alfabeto greco-latino.
Termo	S-IF	Alfabeto greco-latino.
Instinto	S OD IF	A imagem tende a representar o alfabeto greco-latino.

Índice	S-OD	Qualidades dos caracteres indicam a repetição de um padrão visual.
Hipotético	II	Dada a repetição de qualidades, de traços e formas, supõe-se que um padrão visual foi carimbado em quatro direções.
Simpatético	ID	Os padrões carimbados parecem ter qualidades semelhantes às dos caracteres da fonte base.
Sugestivo	S-ID	A semelhança de qualidades sugere que o padrão do carimbo possa ser um caractere particular da fonte base.
Gratificante	IF	A fonte base parece estar estampada de maneira determinada.
Termo	S-IF	O formato da letra em quatro diferentes direções.
Instinto	S OD IF	A fonte base tende a ser o padrão do carimbo.

Fonte *WENS*



Análise em prática no
Sinsigno Coletivo Designativo.



Sinsigno	S	Caracteres da fonte *WENS* como registro de uma determinada forma de carimbar um padrão.
Índice	S-OD	Precisão de traços, contornos, simetria e espelhamento indicam um comando digital criador de um caracter quadridirecional.
Categórico	II	Quadridirecionalidade dos caracteres define uma grid quadridirecional do espaço textual.
Percussivo	ID	Espaço textual quadridirecional percute no registro da escrita verbal.
Imperativo	S-ID	Ordem: compor textos em grid quadridimensional de forma que as mudanças de direção e linearidade deem sentido à imagem formada pelo texto.
Prático	IF	Escrever ou ler quadridirecionalmente conforme indica a forma visual do texto.
Proposição	S-IF	Se o texto é verbo-visual, então texto verbal e visual estão espacialmente relacionados.
Experiência	S OD IF	Diferentes relações entre linguagem verbal e visual são experimentadas no texto escrito com a *WENS*.

Proposição	S-IF	Se o texto é verbo-visual, então texto verbal e visual estão espacialmente relacionados.
Instinto	S OD IF	Os significados verbal e o imagético do texto tendem a estar relacionados.

Prático	IF	Escrever ou ler quadridirecionalmente conforme indica a forma visual do texto.
Termo	S-IF	Texto verbo-visual.
Instinto	S OD IF	Caracteres que compõem as palavras tendem a compor também uma imagem.

Imperativo	S-ID	Ordem: compor textos em grid quadridimensional de forma que as mudanças de direção e linearidade deem sentido à imagem formada pelo texto.
Gratificante	IF	Escrita quadridirecional possibilita criação de texto visual.
Termo	S-IF	Texto visual.
Instinto	S OD IF	Texto escrito com a *WENS* tende a ser diagramático.

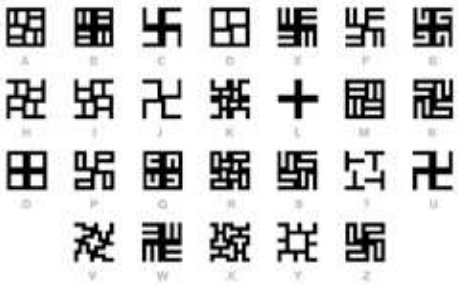
Percussivo	ID	Espaço textual quadridirecional percute no registro da escrita verbal.
Sugestivo	S-ID	Espaço textual quadridirecional sugere quatro direções para a escrita verbal.
Gratificante	IF	Escrita verbal com quatro direções possibilita composição visual imagética.
Termo	S-IF	Visualidade do texto escrito verbal.
Instinto	S OD IF	Escrita com a *WENS* tende a combinar as regras do texto escrito de línguas alfabéticas e ideogramáticas.

Sinsigno	S	Caracteres da fonte *WENS* como registro de uma determinada forma de carimbar um padrão.
Ícone	S-OD	Precisão de traços e contornos, simetria e espelhamento das formas assemelham-se às qualidades de imagens produzidas por certos comandos digitais.
Hipotético	II	Supõe-se que o ato de carimbar seja um comando digital.
Simpatético	ID	O comando digital regula a forma como o caractere da fonte base é carimbado.
Sugestivo	S-ID	A forma como o caractere da Fonte Base é carimbado pelo comando digital sugere um estilo visual para os caracteres da fonte *WENS*.
Gratificante	IF	A fonte *WENS* apresenta um modo particular de traçar os caracteres.
Termo	S-IF	Escritura.
Instinto	S OD IF	Os caracteres alfabéticos da fonte *WENS* tendem a ser quadrados, simétricos e espelhados.

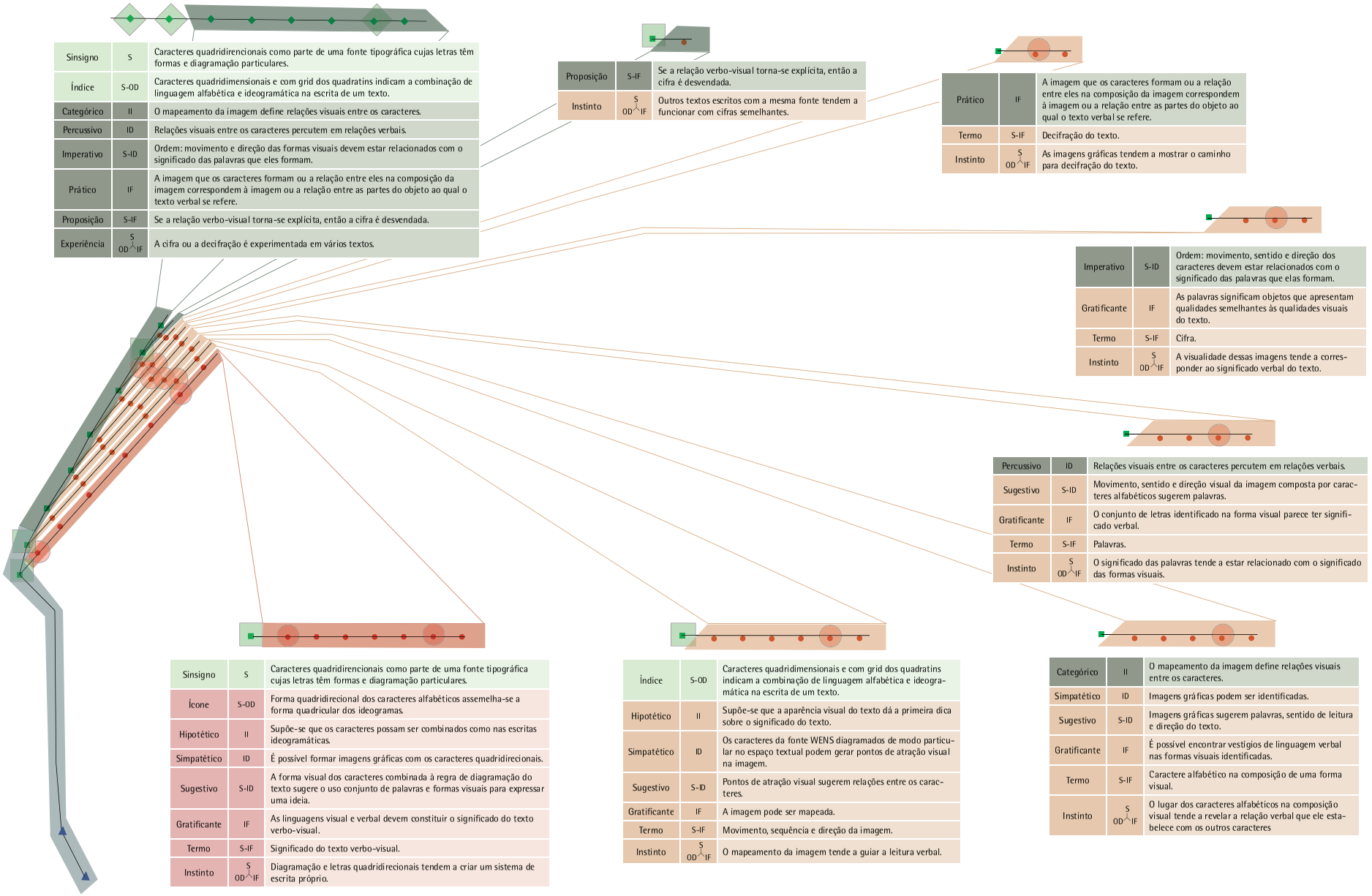
Índice	S-OD	Precisão de traços, contornos, simetria e espelhamento indicam um comando digital criador de um caracter quadridirecional.
Hipotético	II	Supõe-se que o comando digital determina as qualidades visuais dos caracteres da fonte *WENS*
Simpatético	ID	A repetição de uma letra padrão nos caracteres assemelha-se ao ato de carimbar.
Sugestivo	S-ID	A maneira como a letra padrão se repete no caractere sugere uma série de comandos digitais.
Gratificante	IF	A letra padrão aparece repetida quatro vezes em quatro direções em cada caractere.
Termo	S-IF	Copiar/ colar/ rotacionar.
Instinto	S OD IF	Um comando digital modifica a forma e grid da letra que tende a compor um espaço quadridirecional.

Categórico	II	Quadridirecionalidade dos caracteres define uma grid quadridirecional do espaço textual.
Simpatético	ID	Grid quadridirecional possibilita relações em quatro direções entre os caracteres.
Sugestivo	S-ID	A forma dos caracteres sugere quadridirecionalidade no registro escrito das palavras.
Gratificante	IF	A fonte *WENS* pode ter regras particulares para registro da escrita verbal.
Termo	S-IF	Registro da escrita com *WENS*.
Instinto	S OD IF	Registro da escrita com a *WENS* tende a combinar leis da escrita verbal com leis de composição visual.

Fonte *WENS*



Análise em prática no
Sinsigno Coletivo Distributivo.



Sinsigno	S	Caracteres quadridirencionais como parte de uma fonte tipográfica cujas letras têm formas e diagramação particulares.
Índice	S-OD	Caracteres quadridimensionais e com grid dos quadratins indicam a combinação de linguagem alfabética e ideogramática na escrita de um texto.
Categórico	II	O mapeamento da imagem define relações visuais entre os caracteres.
Percussivo	ID	Relações visuais entre os caracteres percutem em relações verbais.
Imperativo	S-ID	Ordem: movimento e direção das formas visuais devem estar relacionados com o significado das palavras que eles formam.
Prático	IF	A imagem que os caracteres formam ou a relação entre eles na composição da imagem correspondem à imagem ou a relação entre as partes do objeto ao qual o texto verbal se refere.
Proposição	S-IF	Se a relação verbo-visual torna-se explícita, então a cifra é desvendada.
Experiência	S OD IF	A cifra ou a decifração é experimentada em vários textos.

Proposição	S-IF	Se a relação verbo-visual torna-se explícita, então a cifra é desvendada.
Instinto	S OD IF	Outros textos escritos com a mesma fonte tendem a funcionar com cifras semelhantes.

Prático	IF	A imagem que os caracteres formam ou a relação entre eles na composição da imagem correspondem à imagem ou a relação entre as partes do objeto ao qual o texto verbal se refere.
Termo	S-IF	Decifração do texto.
Instinto	S OD IF	As imagens gráficas tendem a mostrar o caminho para decifração do texto.

Imperativo	S-ID	Ordem: movimento, sentido e direção dos caracteres devem estar relacionados com o significado das palavras que elas formam.
Gratificante	IF	As palavras significam objetos que apresentam qualidades semelhantes às qualidades visuais do texto.
Termo	S-IF	Cifra.
Instinto	S OD IF	A visualidade dessas imagens tende a corresponder ao significado verbal do texto.

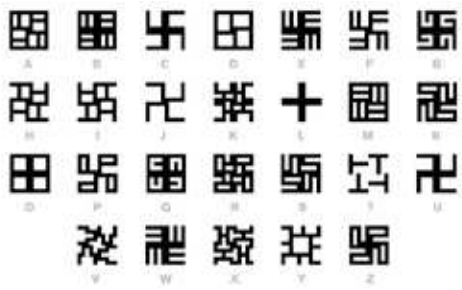
Percussivo	ID	Relações visuais entre os caracteres percutem em relações verbais.
Sugestivo	S-ID	Movimento, sentido e direção visual da imagem composta por caracteres alfabéticos sugerem palavras.
Gratificante	IF	O conjunto de letras identificado na forma visual parece ter significado verbal.
Termo	S-IF	Palavras.
Instinto	S OD IF	O significado das palavras tende a estar relacionado com o significado das formas visuais.

Sinsigno	S	Caracteres quadridirencionais como parte de uma fonte tipográfica cujas letras têm formas e diagramação particulares.
Ícone	S-OD	Forma quadridirecional dos caracteres alfabéticos assemelha-se a forma quadricular dos ideogramas.
Hipotético	II	Supõe-se que os caracteres possam ser combinados como nas escritas ideogramáticas.
Simpatético	ID	É possível formar imagens gráficas com os caracteres quadridirecionais.
Sugestivo	S-ID	A forma visual dos caracteres combinada à regra de diagramação do texto sugere o uso conjunto de palavras e formas visuais para expressar uma ideia.
Gratificante	IF	As linguagens visual e verbal devem constituir o significado do texto verbo-visual.
Termo	S-IF	Significado do texto verbo-visual.
Instinto	S OD IF	Diagramação e letras quadridirecionais tendem a criar um sistema de escrita próprio.

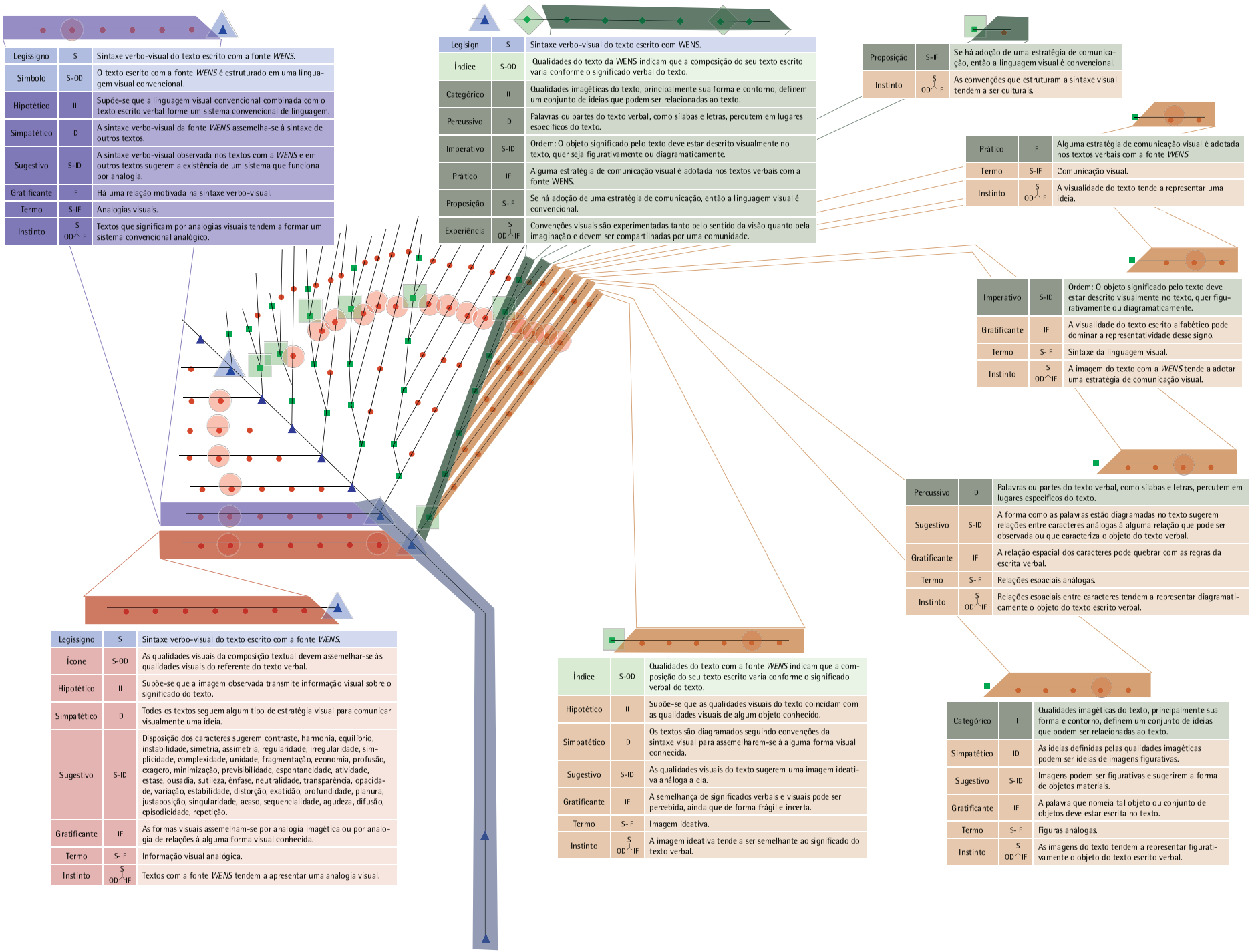
Índice	S-OD	Caracteres quadridimensionais e com grid dos quadratins indicam a combinação de linguagem alfabética e ideogramática na escrita de um texto.
Hipotético	II	Supõe-se que a aparência visual do texto dá a primeira dica sobre o significado do texto.
Simpatético	ID	Os caracteres da fonte WENS diagramados de modo particular no espaço textual podem gerar pontos de atração visual na imagem.
Sugestivo	S-ID	Pontos de atração visual sugerem relações entre os caracteres.
Gratificante	IF	A imagem pode ser mapeada.
Termo	S-IF	Movimento, sequência e direção da imagem.
Instinto	S OD IF	O mapeamento da imagem tende a guiar a leitura verbal.

Categórico	II	O mapeamento da imagem define relações visuais entre os caracteres.
Simpatético	ID	Imagens gráficas podem ser identificadas.
Sugestivo	S-ID	Imagens gráficas sugerem palavras, sentido de leitura e direção do texto.
Gratificante	IF	É possível encontrar vestígios de linguagem verbal nas formas visuais identificadas.
Termo	S-IF	Caractere alfabético na composição de uma forma visual.
Instinto	S OD IF	O lugar dos caracteres alfabéticos na composição visual tende a revelar a relação verbal que ele estabelece com os outros caracteres

Fonte *WENS*



Análise em prática no Legissigno.



Legisigno	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *WENS*.
Símbolo	S-OD	O texto escrito com a fonte *WENS* é estruturado em uma linguagem visual convencional.
Hipotético	II	Supõe-se que a linguagem visual convencional combinada com o texto escrito verbal forme um sistema convencional de linguagem.
Simpatético	ID	A sintaxe verbo-visual da fonte *WENS* assemelha-se à sintaxe de outros textos.
Sugestivo	S-ID	A sintaxe verbo-visual observada nos textos com a *WENS* e em outros textos sugerem a existência de um sistema que funciona por analogia.
Gratificante	IF	Há uma relação motivada na sintaxe verbo-visual.
Termo	S-IF	Analogias visuais.
Instinto	S OD IF	Textos que significam por analogias visuais tendem a formar um sistema convencional analógico.

Legisign	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com WENS.
Índice	S-OD	Qualidades do texto da WENS indicam que a composição do seu texto escrito varia conforme o significado verbal do texto.
Categórico	II	Qualidades imagéticas do texto, principalmente sua forma e contorno, definem um conjunto de ideias que podem ser relacionadas ao texto.
Percussivo	ID	Palavras ou partes do texto verbal, como sílabas e letras, percutem em lugares específicos do texto.
Imperativo	S-ID	Ordem: O objeto significado pelo texto deve estar descrito visualmente no texto, quer seja figurativamente ou diagramaticamente.
Prático	IF	Alguma estratégia de comunicação visual é adotada nos textos verbais com a fonte WENS.
Proposição	S-IF	Se há adoção de uma estratégia de comunicação, então a linguagem visual é convencional.
Experiência	S OD IF	Convenções visuais são experimentadas tanto pelo sentido da visão quanto pela imaginação e devem ser compartilhadas por uma comunidade.

Proposição	S-IF	Se há adoção de uma estratégia de comunicação, então a linguagem visual é convencional.
Instinto	S OD IF	As convenções que estruturam a sintaxe visual tendem a ser culturais.

Prático	IF	Alguma estratégia de comunicação visual é adotada nos textos verbais com a fonte *WENS*.
Termo	S-IF	Comunicação visual.
Instinto	S OD IF	A visualidade do texto tende a representar uma ideia.

Imperativo	S-ID	Ordem: O objeto significado pelo texto deve estar descrito visualmente no texto, quer figurativamente ou diagramaticamente.
Gratificante	IF	A visualidade do texto escrito alfabético pode dominar a representatividade desse signo.
Termo	S-IF	Sintaxe da linguagem visual.
Instinto	S OD IF	A imagem do texto com a *WENS* tende a adotar uma estratégia de comunicação visual.

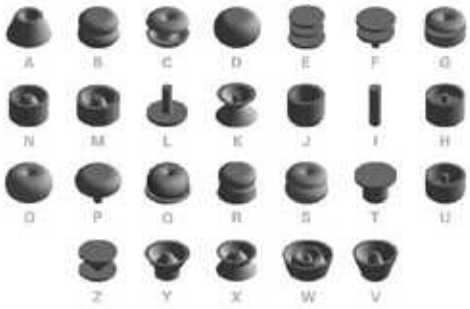
Percussivo	ID	Palavras ou partes do texto verbal, como sílabas e letras, percutem em lugares específicos do texto.
Sugestivo	S-ID	A forma como as palavras estão diagramadas no texto sugerem relações entre caracteres análogas à alguma relação que pode ser observada ou que caracteriza o objeto do texto verbal.
Gratificante	IF	A relação espacial dos caracteres pode quebrar com as regras da escrita verbal.
Termo	S-IF	Relações espaciais análogas.
Instinto	S OD IF	Relações espaciais entre caracteres tendem a representar diagramaticamente o objeto do texto escrito verbal.

Categórico	II	Qualidades imagéticas do texto, principalmente sua forma e contorno, definem um conjunto de ideias que podem ser relacionadas ao texto.
Simpatético	ID	As ideias definidas pelas qualidades imagéticas podem ser ideias de imagens figurativas.
Sugestivo	S-ID	Imagens podem ser figurativas e sugerirem a forma de objetos materiais.
Gratificante	IF	A palavra que nomeia tal objeto ou conjunto de objetos deve estar escrita no texto.
Termo	S-IF	Figuras análogas.
Instinto	S OD IF	As imagens do texto tendem a representar figurativamente o objeto do texto escrito verbal.

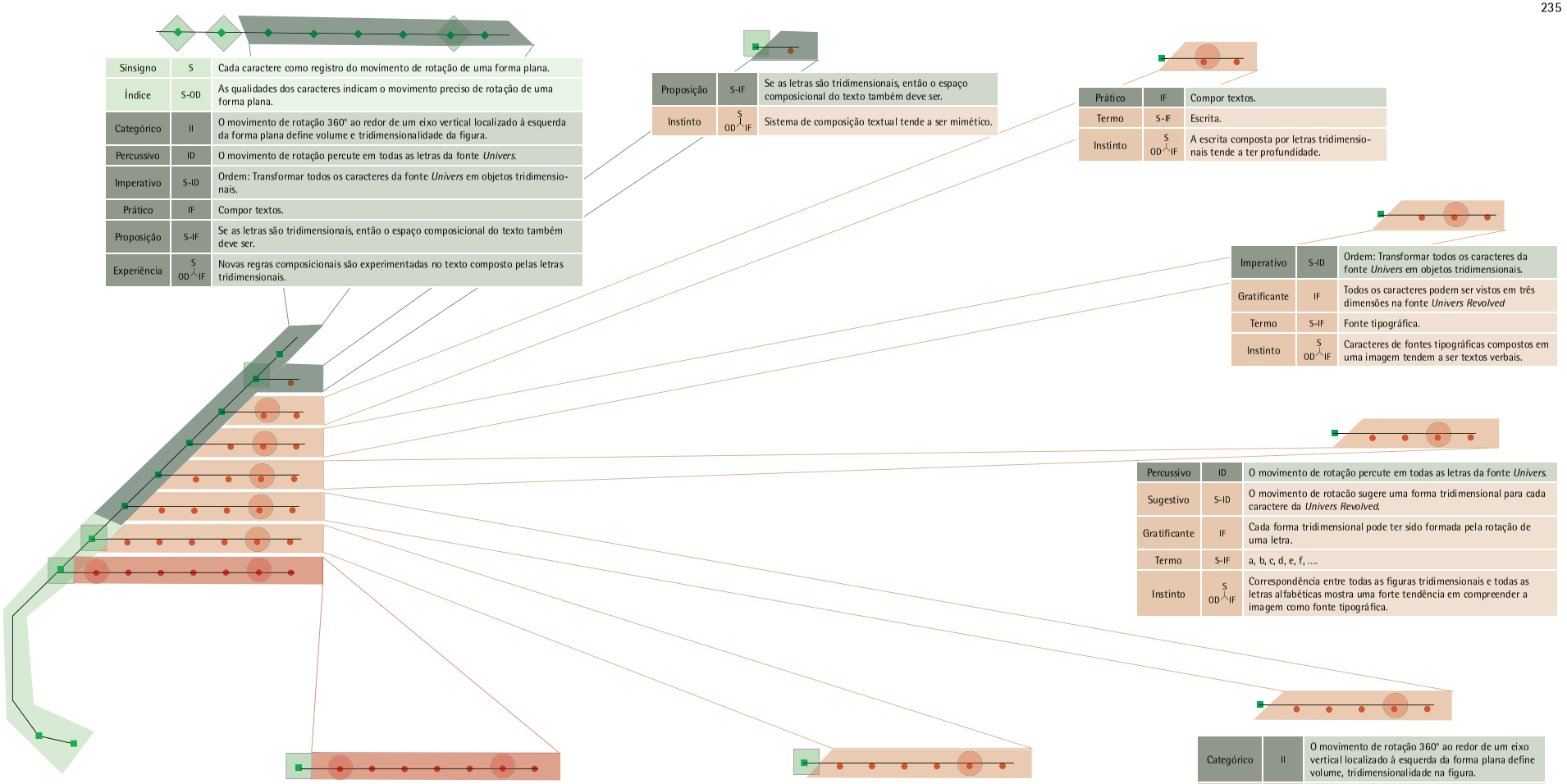
Índice	S-OD	Qualidades do texto com a fonte *WENS* indicam que a composição do seu texto escrito varia conforme o significado verbal do texto.
Hipotético	II	Supõe-se que as qualidades visuais do texto coincidam com as qualidades visuais de algum objeto conhecido.
Simpatético	ID	Os textos são diagramados seguindo convenções da sintaxe visual para assemelharem-se à alguma forma visual conhecida.
Sugestivo	S-ID	As qualidades visuais do texto sugerem uma imagem ideativa análoga a ela.
Gratificante	IF	A semelhança de significados verbais e visuais pode ser percebida, ainda que de forma frágil e incerta.
Termo	S-IF	Imagem ideativa.
Instinto	S OD IF	A imagem ideativa tende a ser semelhante ao significado do texto verbal.

Legissigno	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *WENS*.
Ícone	S-OD	As qualidades visuais da composição textual devem assemelhar-se às qualidades visuais do referente do texto verbal.
Hipotético	II	Supõe-se que a imagem observada transmite informação visual sobre o significado do texto.
Simpatético	ID	Todos os textos seguem algum tipo de estratégia visual para comunicar visualmente uma ideia.
Sugestivo	S-ID	Disposição dos caracteres sugerem contraste, harmonia, equilíbrio, instabilidade, simetria, assimetria, regularidade, irregularidade, simplicidade, complexidade, unidade, fragmentação, economia, profusão, exagero, minimização, previsibilidade, espontaneidade, atividade, estase, ousadia, sutileza, ênfase, neutralidade, transparência, opacidade, variação, estabilidade, distorção, exatidão, profundidade, planura, justaposição, singularidade, acaso, sequencialidade, agudeza, difusão, episodicidade, repetição.
Gratificante	IF	As formas visuais assemelham-se por analogia imagética ou por analogia de relações à alguma forma visual conhecida.
Termo	S-IF	Informação visual analógica.
Instinto	S OD IF	Textos com a fonte *WENS* tendem a apresentar uma analogia visual.

Fonte *Univers Revolved*



Análise em prática no
Sinsigno Concretivo Designativo.



Sinsigno	S	Cada caractere como registro do movimento de rotação de uma forma plana.
Índice	S-OD	As qualidades dos caracteres indicam o movimento preciso de rotação de uma forma plana.
Categórico	II	O movimento de rotação 360° ao redor de um eixo vertical localizado à esquerda da forma plana define volume e tridimensionalidade da figura.
Percussivo	ID	O movimento de rotação percute em todas as letras da fonte *Univers*.
Imperativo	S-ID	Ordem: Transformar todos os caracteres da fonte *Univers* em objetos tridimensionais.
Prático	IF	Compor textos.
Proposição	S-IF	Se as letras são tridimensionais, então o espaço composicional do texto também deve ser.
Experiência	S OD IF	Novas regras composicionais são experimentadas no texto composto pelas letras tridimensionais.

Proposição	S-IF	Se as letras são tridimensionais, então o espaço composicional do texto também deve ser.
Instinto	S OD IF	Sistema de composição textual tende a ser mimético.

Prático	IF	Compor textos.
Termo	S-IF	Escrita.
Instinto	S OD IF	A escrita composta por letras tridimensionais tende a ter profundidade.

Imperativo	S-ID	Ordem: Transformar todos os caracteres da fonte *Univers* em objetos tridimensionais.
Gratificante	IF	Todos os caracteres podem ser vistos em três dimensões na fonte *Univers Revolved*
Termo	S-IF	Fonte tipográfica.
Instinto	S OD IF	Caracteres de fontes tipográficas compostos em uma imagem tendem a ser textos verbais.

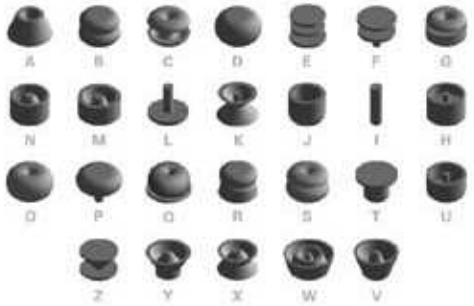
Percussivo	ID	O movimento de rotação percute em todas as letras da fonte *Univers*.
Sugestivo	S-ID	O movimento de rotacão sugere uma forma tridimensional para cada caractere da *Univers Revolved*.
Gratificante	IF	Cada forma tridimensional pode ter sido formada pela rotação de uma letra.
Termo	S-IF	a, b, c, d, e, f, ...
Instinto	S OD IF	Correspondência entre todas as figuras tridimensionais e todas as letras alfabéticas mostra uma forte tendência em compreender a imagem como fonte tipográfica.

Sinsigno	S	Cada caractere como registro do movimento de rotação de uma forma plana.
Ícone	S-OD	O volume de cada caractere da fonte U.R. deve assemelhar-se à forma plana que foi rotacionada.
Hipotético	II	Supõe-se que o volume observado nos carateres da U.R. é resultado do registro de um movimento de rotação de uma forma plana.
Simpatético	ID	Todos os caracteres da fonte U.R. devem ter qualidades volumétricas que se assemelham às formas planas que as originaram.
Sugestivo	S-ID	As qualidades volumétricas sugerem que diferentes formas planas foram rotacionadas 360° em torno de um eixo.
Gratificante	IF	As formas planas rotacionadas assemelham-se à forma dos caracteres greco-latinos.
Termo	S-IF	Alfabeto greco-latino.
Instinto	S OD IF	A imagem tende a representar o alfabeto greco-latino.

Índice	S-OD	As qualidades dos caracteres indicam o movimento preciso de rotação de uma forma plana.
Hipotético	II	Dada a simetria e a presença de um eixo central no caractere supõe-se que o movimento de rotação é 360° ao redor de um eixo vertical.
Simpatético	ID	Cada caractere apresenta uma forma volumétrica que parece ser semelhante à uma forma plana.
Sugestivo	S-ID	O volume de cada caractere e a maneira como a forma plana foi rotacionada sugerem a representação em três dimensões de uma forma plana.
Gratificante	IF	A forma tridimensional assemelha-se a forma de uma letra em várias direções.
Termo	S-IF	Formato da letra em diferentes direções.
Instinto	S OD IF	Cada caractere tende a ser visto como uma letra em três dimensões.

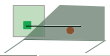
Categórico	II	O movimento de rotação 360° ao redor de um eixo vertical localizado à esquerda da forma plana define volume, tridimensionalidade na figura.
Simpatético	ID	Figura tridimensional apresenta forma semelhante à forma plana rotacionada.
Sugestivo	S-ID	Semelhança visual entre a forma tridimensional e a bidimensional sugere que uma forma plana foi rotacionada ao redor de um eixo.
Gratificante	IF	A forma plana de cada caractere assemelha-se à forma de alguma letra alfabética conhecida anteriormente.
Termo	S-IF	Letra.
Instinto	S OD IF	Há uma tendência em ver letras do alfabeto em três dimensões.

Fonte *Univers Revolved*

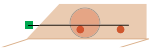


Análise em prática no
Sinsigno Coletivo Designativo.

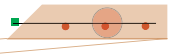
Sinsigno	S	Caracteres tridimensionais como registro de um comando digital de rotação.
Índice	S-OD	Precisão de traços, contornos, simetria e tonalidade dos caracteres indicam que um comando digital produziu a imagem tridimensional do caracter.
Categórico	II	Tridimensionalidade dos caracteres define um espaço textual tridimensional.
Percussivo	ID	Tridimensionalidade do espaço textual percute no registro da escrita verbal.
Imperativo	S-ID	Ordem: compor imagens tridimensionais com textos verbais multidirecionais.
Prático	IF	Escrever ou ler multidirecionalmente conforme a forma visual do texto.
Proposição	S-IF	Se o texto é verbo-visual, então texto verbal e visual estão espacialmente relacionados.
Experiência	S OD IF	Diferentes relações entre linguagem verbal e visual são experimentadas no texto da *Univers Revolved*.



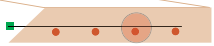
Proposição	S-IF	Se o texto é verbo-visual, então texto verbal e visual estão espacialmente relacionados.
Instinto	S OD IF	Os significados verbal e o imagético do texto tendem a estar relacionados.



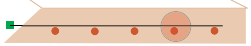
Prático	IF	Escrever ou ler multidirecionalmente conforme a forma visual do texto.
Termo	S-IF	Texto verbo-visual.
Instinto	S OD IF	Caracteres que compõem as palavras tendem a compor também uma imagem.



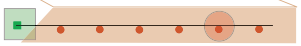
Imperativo	S-ID	Ordem: compor imagens tridimensionais com textos verbais multidirecionais.
Gratificante	IF	Escrita multidirecional possibilita criação de texto visual.
Termo	S-IF	Texto visual.
Instinto	S OD IF	Texto escrito com a *Univers Revolved* tende a ser figurativo.



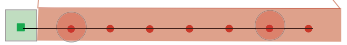
Percussivo	ID	Tridimensionalidade do espaço textual percute no registro da escrita verbal.
Sugestivo	S-ID	Espaço textual tridimensional sugere múltiplas direções para a escrita verbal.
Gratificante	IF	A escrita verbal com múltiplas direções possibilita composição visual imagética.
Termo	S-IF	Visualidade do texto escrito verbal.
Instinto	S OD IF	Escrita com a *Univers Revolved* tende a flexibilizar as regras do texto escrito nas línguas alfabéticas.



Categórico	II	Tridimensionalidade dos caracteres define um espaço textual tridimensional.
Simpatético	ID	Tridimensionalidade do espaço textual possibilita relações tridimensionais entre os caracteres.
Sugestivo	S-ID	Tridimensionalidade dos caracteres sugere tridimensionalildade no registro da escrita verbal.
Gratificante	IF	A fonte *Univers Revolved* pode ter regras particulares para registro da escrita verbal.
Termo	S-IF	Registro da escrita com *Univers Revolved*.
Instinto	S OD IF	Registro da escrita com a *Univers Revolved* tende a combinar leis da escrita verbal com leis de composição visual.

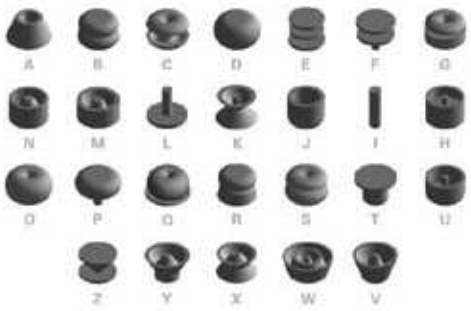


Índice	S-OD	Precisão de traços, contornos, simetria e tonalidade dos caracteres indicam que um comando digital produziu a imagem tridimensional do caracter.
Hipotético	II	Supõe-se que o comando digital registre a imagem com padrões pré-definidos de traços, dimensão, cor e sombreamento.
Simpatético	ID	O comando digital guia uma série de ações que produz tridimensionalidade em cada caractere exatamente da mesma maneira.
Sugestivo	S-ID	Qualidades tridimensionais sugerem uma série de ações digitais que simulam o movimento de rotação.
Gratificante	IF	Comando digital cria com precisão imagens tridimensionais.
Termo	S-IF	Marcar um eixo vertical no ponto mais à esquerda do caracter, rotacioná-lo em torno do eixo, registrar o movimento de rotação criando novo eixo de coordenada para a imagem.
Instinto	S OD IF	O comando digital cria nova coordenada para a imagem que tende a compor um espaço tridimensional.

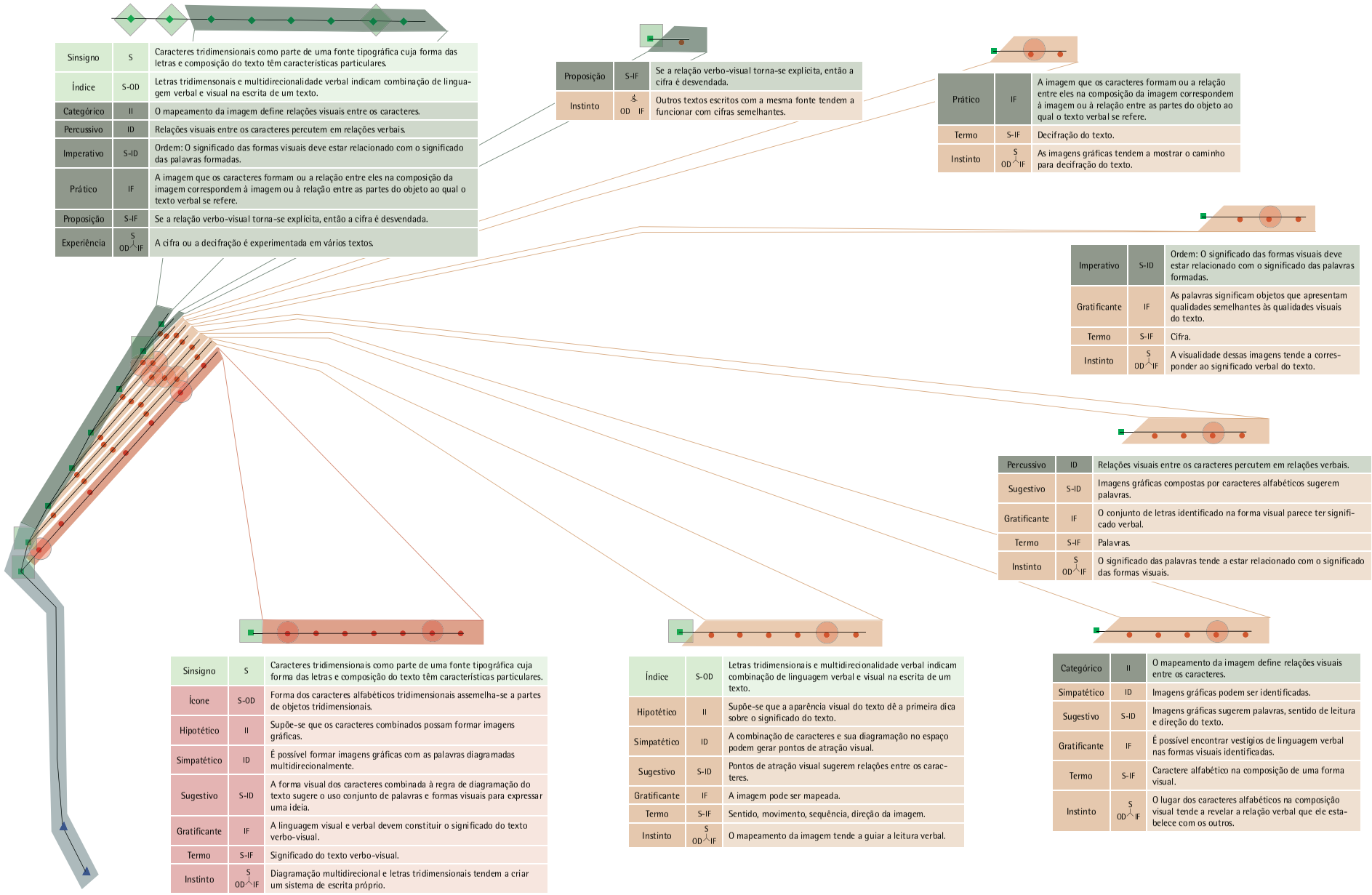


Sinsigno	S	Caracteres tridimensionais como registro de um comando digital de rotação.
Ícone	S-OD	Precisão de traços, contornos, simetria e tonalidade dos caracteres assemelham-se às qualidades das imagens digitais.
Hipotético	II	Supõe-se que um comando digital rotaciona a forma plana.
Simpatético	ID	O comando digital regula as qualidades visuais de todos os caracteres.
Sugestivo	S-ID	Qualidades visuais precisas e semelhantes sugerem um estilo visual tipográfico próprio.
Gratificante	IF	A fonte *Univers Revolved* apresenta um modo particular de traçar os caracteres.
Termo	S-IF	Escritura.
Instinto	S OD IF	Os caracteres alfabéticos da *Univers Revolved.* tendem a ser tridimensionais.

Fonte *Univers Revolved*



Análise em prática no
Sinsigno Coletivo Distributivo.



Sinsigno	S	Caracteres tridimensionais como parte de uma fonte tipográfica cuja forma das letras e composição do texto têm características particulares.
Índice	S-OD	Letras tridimensonais e multidirecionalidade verbal indicam combinação de linguagem verbal e visual na escrita de um texto.
Categórico	II	O mapeamento da imagem define relações visuais entre os caracteres.
Percussivo	ID	Relações visuais entre os caracteres percutem em relações verbais.
Imperativo	S-ID	Ordem: O significado das formas visuais deve estar relacionado com o significado das palavras formadas.
Prático	IF	A imagem que os caracteres formam ou a relação entre eles na composição da imagem correspondem à imagem ou à relação entre as partes do objeto ao qual o texto verbal se refere.
Proposição	S-IF	Se a relação verbo-visual torna-se explícita, então a cifra é desvendada.
Experiência	S OD IF	A cifra ou a decifração é experimentada em vários textos.

Proposição	S-IF	Se a relação verbo-visual torna-se explícita, então a cifra é desvendada.
Instinto	S OD IF	Outros textos escritos com a mesma fonte tendem a funcionar com cifras semelhantes.

Prático	IF	A imagem que os caracteres formam ou a relação entre eles na composição da imagem correspondem à imagem ou à relação entre as partes do objeto ao qual o texto verbal se refere.
Termo	S-IF	Decifração do texto.
Instinto	S OD IF	As imagens gráficas tendem a mostrar o caminho para decifração do texto.

Imperativo	S-ID	Ordem: O significado das formas visuais deve estar relacionado com o significado das palavras formadas.
Gratificante	IF	As palavras significam objetos que apresentam qualidades semelhantes às qualidades visuais do texto.
Termo	S-IF	Cifra.
Instinto	S OD IF	A visualidade dessas imagens tende a corresponder ao significado verbal do texto.

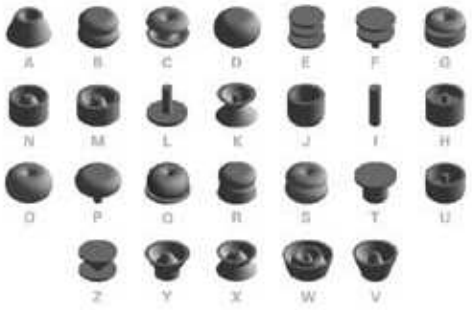
Percussivo	ID	Relações visuais entre os caracteres percutem em relações verbais.
Sugestivo	S-ID	Imagens gráficas compostas por caracteres alfabéticos sugerem palavras.
Gratificante	IF	O conjunto de letras identificado na forma visual parece ter significado verbal.
Termo	S-IF	Palavras.
Instinto	S OD IF	O significado das palavras tende a estar relacionado com o significado das formas visuais.

Sinsigno	S	Caracteres tridimensionais como parte de uma fonte tipográfica cuja forma das letras e composição do texto têm características particulares.
Ícone	S-OD	Forma dos caracteres alfabéticos tridimensionais assemelha-se a partes de objetos tridimensionais.
Hipotético	II	Supõe-se que os caracteres combinados possam formar imagens gráficas.
Simpatético	ID	É possível formar imagens gráficas com as palavras diagramadas multidirecionalmente.
Sugestivo	S-ID	A forma visual dos caracteres combinada à regra de diagramação do texto sugere o uso conjunto de palavras e formas visuais para expressar uma ideia.
Gratificante	IF	A linguagem visual e verbal devem constituir o significado do texto verbo-visual.
Termo	S-IF	Significado do texto verbo-visual.
Instinto	S OD IF	Diagramação multidirecional e letras tridimensionais tendem a criar um sistema de escrita próprio.

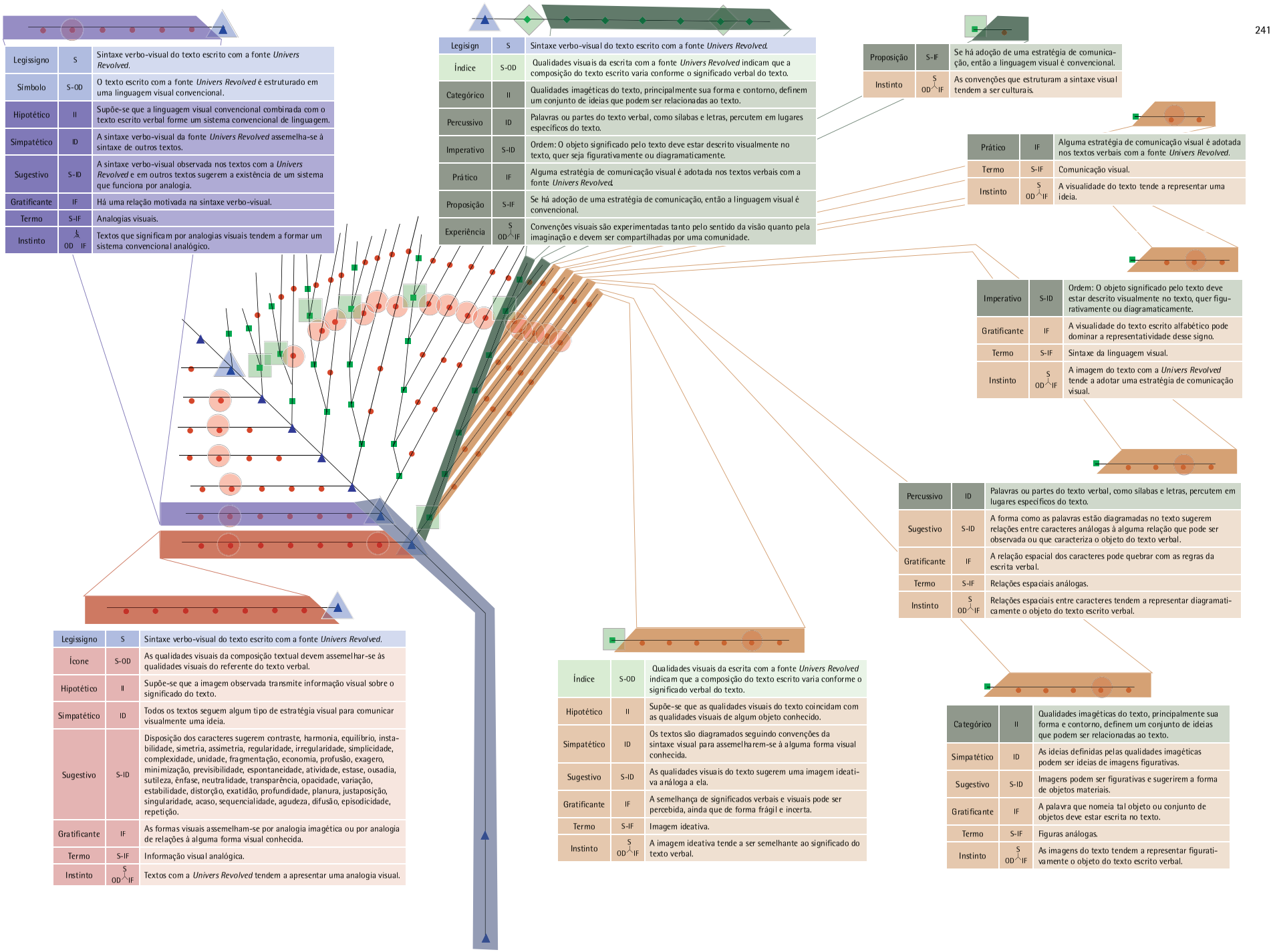
Índice	S-OD	Letras tridimensonais e multidirecionalidade verbal indicam combinação de linguagem verbal e visual na escrita de um texto.
Hipotético	II	Supõe-se que a aparência visual do texto dê a primeira dica sobre o significado do texto.
Simpatético	ID	A combinação de caracteres e sua diagramação no espaço podem gerar pontos de atração visual.
Sugestivo	S-ID	Pontos de atração visual sugerem relações entre os caracteres.
Gratificante	IF	A imagem pode ser mapeada.
Termo	S-IF	Sentido, movimento, sequência, direção da imagem.
Instinto	S OD IF	O mapeamento da imagem tende a guiar a leitura verbal.

Categórico	II	O mapeamento da imagem define relações visuais entre os caracteres.
Simpatético	ID	Imagens gráficas podem ser identificadas.
Sugestivo	S-ID	Imagens gráficas sugerem palavras, sentido de leitura e direção do texto.
Gratificante	IF	É possível encontrar vestígios de linguagem verbal nas formas visuais identificadas.
Termo	S-IF	Caractere alfabético na composição de uma forma visual.
Instinto	S OD IF	O lugar dos caracteres alfabéticos na composição visual tende a revelar a relação verbal que ele estabelece com os outros.

Fonte *Univers Revolved*



Análise em prática no Legissigno.



Legissigno	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.
Símbolo	S-OD	O texto escrito com a fonte *Univers Revolved* é estruturado em uma linguagem visual convencional.
Hipotético	II	Supõe-se que a linguagem visual convencional combinada com o texto escrito verbal forme um sistema convencional de linguagem.
Simpatético	ID	A sintaxe verbo-visual da fonte *Univers Revolved* assemelha-se à sintaxe de outros textos.
Sugestivo	S-ID	A sintaxe verbo-visual observada nos textos com a *Univers Revolved* e em outros textos sugerem a existência de um sistema que funciona por analogia.
Gratificante	IF	Há uma relação motivada na sintaxe verbo-visual.
Termo	S-IF	Analogias visuais.
Instinto	S OD IF	Textos que significam por analogias visuais tendem a formar um sistema convencional analógico.

Legisign	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.
Índice	S-OD	Qualidades visuais da escrita com a fonte *Univers Revolved* indicam que a composição do texto escrito varia conforme o significado verbal do texto.
Categórico	II	Qualidades imagéticas do texto, principalmente sua forma e contorno, definem um conjunto de ideias que podem ser relacionadas ao texto.
Percussivo	ID	Palavras ou partes do texto verbal, como sílabas e letras, percutem em lugares específicos do texto.
Imperativo	S-ID	Ordem: O objeto significado pelo texto deve estar descrito visualmente no texto, quer seja figurativamente ou diagramaticamente.
Prático	IF	Alguma estratégia de comunicação visual é adotada nos textos verbais com a fonte *Univers Revolved*.
Proposição	S-IF	Se há adoção de uma estratégia de comunicação, então a linguagem visual é convencional.
Experiência	S OD IF	Convenções visuais são experimentadas tanto pelo sentido da visão quanto pela imaginação e devem ser compartilhadas por uma comunidade.

Proposição	S-IF	Se há adoção de uma estratégia de comunicação, então a linguagem visual é convencional.
Instinto	S OD IF	As convenções que estruturam a sintaxe visual tendem a ser culturais.

Prático	IF	Alguma estratégia de comunicação visual é adotada nos textos verbais com a fonte *Univers Revolved*.
Termo	S-IF	Comunicação visual.
Instinto	S OD IF	A visualidade do texto tende a representar uma ideia.

Imperativo	S-ID	Ordem: O objeto significado pelo texto deve estar descrito visualmente no texto, quer figurativamente ou diagramaticamente.
Gratificante	IF	A visualidade do texto escrito alfabético pode dominar a representatividade desse signo.
Termo	S-IF	Sintaxe da linguagem visual.
Instinto	S OD IF	A imagem do texto com a *Univers Revolved* tende a adotar uma estratégia de comunicação visual.

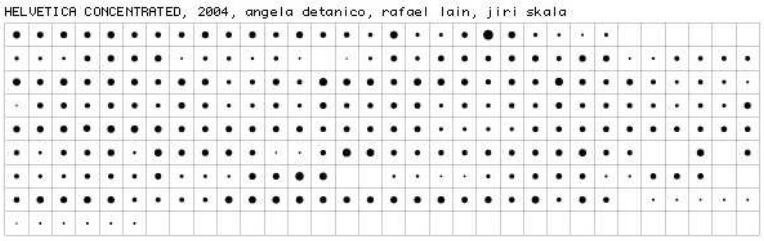
Percussivo	ID	Palavras ou partes do texto verbal, como sílabas e letras, percutem em lugares específicos do texto.
Sugestivo	S-ID	A forma como as palavras estão diagramadas no texto sugerem relações entre caracteres análogas à alguma relação que pode ser observada ou que caracteriza o objeto do texto verbal.
Gratificante	IF	A relação espacial dos caracteres pode quebrar com as regras da escrita verbal.
Termo	S-IF	Relações espaciais análogas.
Instinto	S OD IF	Relações espaciais entre caracteres tendem a representar diagramaticamente o objeto do texto escrito verbal.

Categórico	II	Qualidades imagéticas do texto, principalmente sua forma e contorno, definem um conjunto de ideias que podem ser relacionadas ao texto.
Simpatético	ID	As ideias definidas pelas qualidades imagéticas podem ser ideias de imagens figurativas.
Sugestivo	S-ID	Imagens podem ser figurativas e sugerirem a forma de objetos materiais.
Gratificante	IF	A palavra que nomeia tal objeto ou conjunto de objetos deve estar escrita no texto.
Termo	S-IF	Figuras análogas.
Instinto	S OD IF	As imagens do texto tendem a representar figurativamente o objeto do texto escrito verbal.

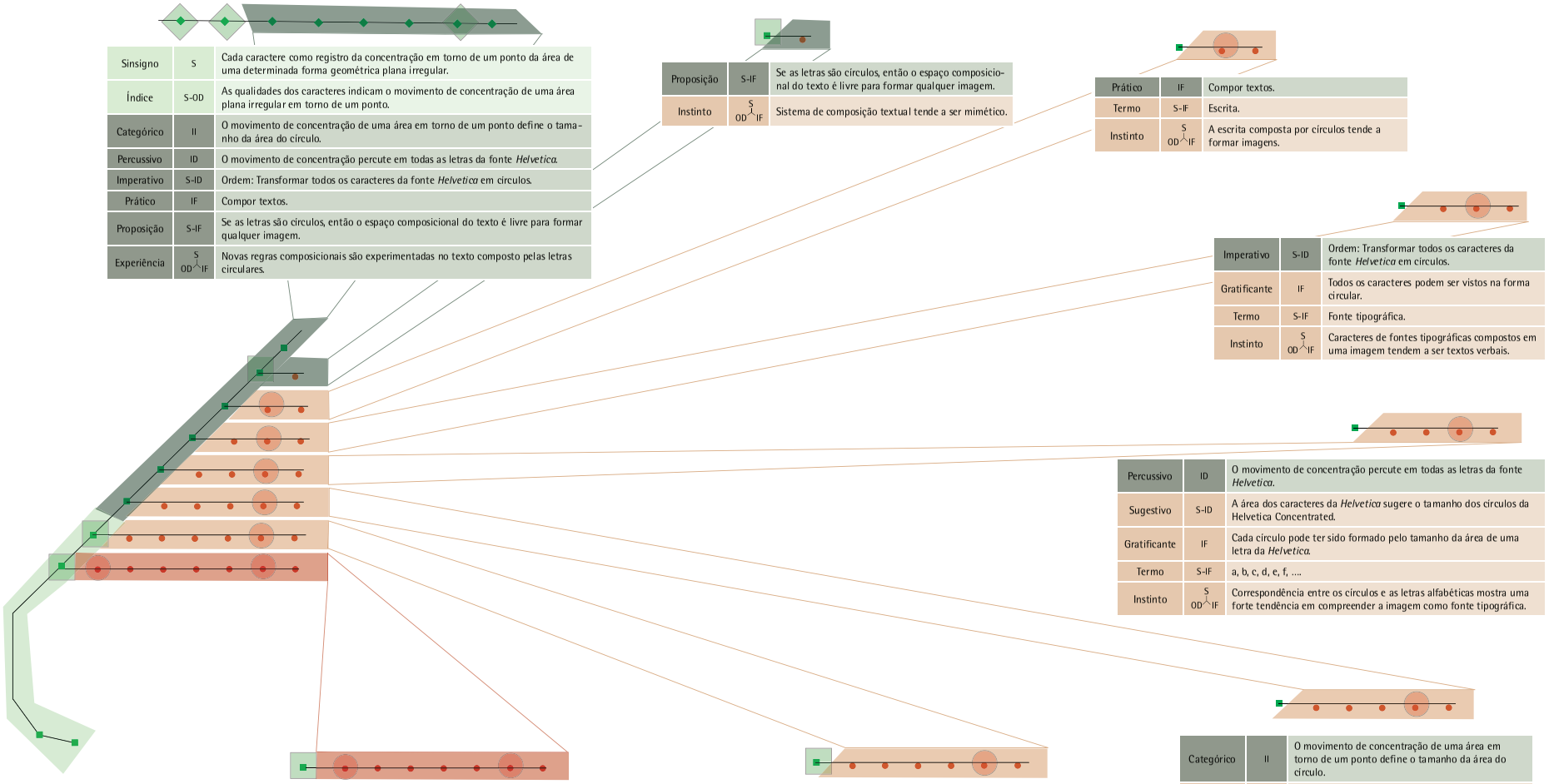
Índice	S-OD	Qualidades visuais da escrita com a fonte *Univers Revolved* indicam que a composição do texto escrito varia conforme o significado verbal do texto.
Hipotético	II	Supõe-se que as qualidades visuais do texto coincidam com as qualidades visuais de algum objeto conhecido.
Simpatético	ID	Os textos são diagramados seguindo convenções da sintaxe visual para assemelharem-se à alguma forma visual conhecida.
Sugestivo	S-ID	As qualidades visuais do texto sugerem uma imagem ideativa análoga a ela.
Gratificante	IF	A semelhança de significados verbais e visuais pode ser percebida, ainda que de forma frágil e incerta.
Termo	S-IF	Imagem ideativa.
Instinto	S OD IF	A imagem ideativa tende a ser semelhante ao significado do texto verbal.

Legissigno	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Univers Revolved*.
Ícone	S-OD	As qualidades visuais da composição textual devem assemelhar-se às qualidades visuais do referente do texto verbal.
Hipotético	II	Supõe-se que a imagem observada transmite informação visual sobre o significado do texto.
Simpatético	ID	Todos os textos seguem algum tipo de estratégia visual para comunicar visualmente uma ideia.
Sugestivo	S-ID	Disposição dos caracteres sugerem contraste, harmonia, equilíbrio, instabilidade, simetria, assimetria, regularidade, irregularidade, simplicidade, complexidade, unidade, fragmentação, economia, profusão, exagero, minimização, previsibilidade, espontaneidade, atividade, estase, ousadia, sutileza, ênfase, neutralidade, transparência, opacidade, variação, estabilidade, distorção, exatidão, profundidade, planura, justaposição, singularidade, acaso, sequencialidade, agudeza, difusão, episodicidade, repetição.
Gratificante	IF	As formas visuais assemelham-se por analogia imagética ou por analogia de relações à alguma forma visual conhecida.
Termo	S-IF	Informação visual analógica.
Instinto	S OD IF	Textos com a *Univers Revolved* tendem a apresentar uma analogia visual.

Fonte *Helvetica Concentrated*



Análise em prática no Sinsigno Concretivo Designativo.



Sinsigno	S	Cada caractere como registro da concentração em torno de um ponto da área de uma determinada forma geométrica plana irregular.
Índice	S-OD	As qualidades dos caracteres indicam o movimento de concentração de uma área plana irregular em torno de um ponto.
Categórico	II	O movimento de concentração de uma área em torno de um ponto define o tamanho da área do círculo.
Percussivo	ID	O movimento de concentração percute em todas as letras da fonte *Helvetica*.
Imperativo	S-ID	Ordem: Transformar todos os caracteres da fonte *Helvetica* em círculos.
Prático	IF	Compor textos.
Proposição	S-IF	Se as letras são círculos, então o espaço composicional do texto é livre para formar qualquer imagem.
Experiência	S OD IF	Novas regras composicionais são experimentadas no texto composto pelas letras circulares.

Proposição	S-IF	Se as letras são círculos, então o espaço composicional do texto é livre para formar qualquer imagem.
Instinto	S OD IF	Sistema de composição textual tende a ser mimético.

Prático	IF	Compor textos.
Termo	S-IF	Escrita.
Instinto	S OD IF	A escrita composta por círculos tende a formar imagens.

Imperativo	S-ID	Ordem: Transformar todos os caracteres da fonte *Helvetica* em círculos.
Gratificante	IF	Todos os caracteres podem ser vistos na forma circular.
Termo	S-IF	Fonte tipográfica.
Instinto	S OD IF	Caracteres de fontes tipográficas compostos em uma imagem tendem a ser textos verbais.

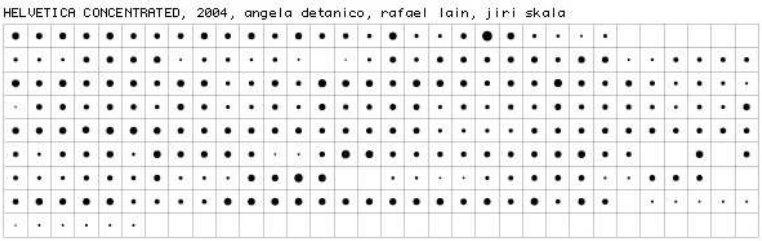
Percussivo	ID	O movimento de concentração percute em todas as letras da fonte *Helvetica*.
Sugestivo	S-ID	A área dos caracteres da *Helvetica* sugere o tamanho dos círculos da Helvetica Concentrated.
Gratificante	IF	Cada círculo pode ter sido formado pelo tamanho da área de uma letra da *Helvetica*.
Termo	S-IF	a, b, c, d, e, f, ...
Instinto	S OD IF	Correspondência entre os círculos e as letras alfabéticas mostra uma forte tendência em compreender a imagem como fonte tipográfica.

Sinsigno	S	Cada caractere como registro da concentração em torno de um ponto da área de uma determinada forma geométrica plana irregular.
Ícone	S-OD	O tamanho da área de cada círculo deve assemelhar-se ao tamanho da área da mancha gráfica de cada caractere da fonte *Helvetica*.
Hipotético	II	Supõe-se que os círculos observados na *Helvetica Concentrated* correspondem aos caracteres da fonte *Helvetica*.
Simpatético	ID	Todos os caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* devem ter áreas com qualidades métricas que se assemelham às qualidades métricas das áreas dos caracteres que os originaram.
Sugestivo	S-ID	As qualidades métricas sugerem que as diferentes formas planas irregulares foram medidas e concentradas em um ponto.
Gratificante	IF	As formas planas irregulares têm formas que assemelham-se às formas dos caracteres alfabéticos greco-latinos.
Termo	S-IF	Alfabeto greco-latino.
Instinto	S OD IF	A imagem tende a representar o alfabeto greco-latino.

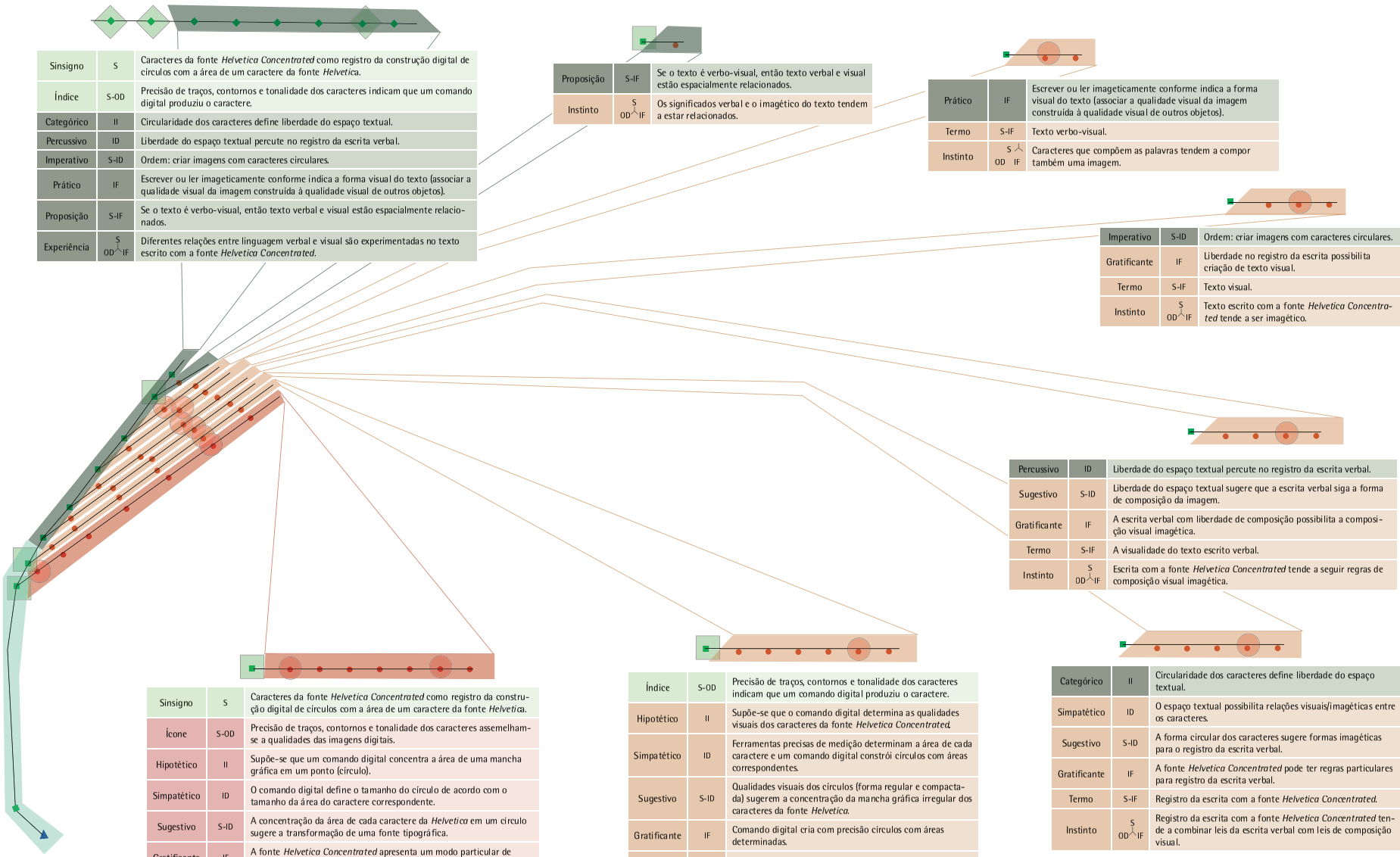
Índice	S-OD	As qualidades dos caracteres indicam o movimento de concentração de uma área plana em torno de um ponto.
Hipotético	II	Dado o contorno preciso de cada caractere, supõe-se que o movimento de concentração produza círculos.
Simpatético	ID	Cada caractere apresenta uma forma circular que parece ser semelhante à forma circular perfeita.
Sugestivo	S-ID	A forma de cada círculo sugere a transformação de uma forma geométrica plana irregular em uma forma geométrica plana regular sem alteração no tamanho da área da mancha gráfica.
Gratificante	IF	A área do círculo assemelha-se a área dos caracteres da fonte *Helvetica*.
Termo	S-IF	Área da letra concentrada em um ponto.
Instinto	S OD IF	Cada caractere tende a ser visto como um círculo.

Categórico	II	O movimento de concentração de uma área em torno de um ponto define o tamanho da área do círculo.
Simpatético	ID	O movimento de concentração parece preservar o tamanho da área de cada forma plana.
Sugestivo	S-ID	Semelhança entre o tamanho do círculo e o tamanho da mancha gráfica dos caracteres da *Helvetica* sugere que a transformação de uma área irregular para uma regular (círculo) preserva o tamanho da área.
Gratificante	IF	Há uma semelhança no tamanho das áreas dos círculos e dos caracteres da *Helvetica*.
Termo	S-IF	Caracteres alfabéticos
Instinto	S OD IF	Há uma tendência em ver os círculos como caracteres da *Helvetica* com a área concentrada em um ponto.

Fonte *Helvetica Concentrated*



Análise em prática no Sinsigno Coletivo Designativo.



Sinsigno	S	Caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* como registro da construção digital de círculos com a área de um caractere da fonte *Helvetica*.
Índice	S-OD	Precisão de traços, contornos e tonalidade dos caracteres indicam que um comando digital produziu o caractere.
Categórico	II	Circularidade dos caracteres define liberdade do espaço textual.
Percussivo	ID	Liberdade do espaço textual percute no registro da escrita verbal.
Imperativo	S-ID	Ordem: criar imagens com caracteres circulares.
Prático	IF	Escrever ou ler imageticamente conforme indica a forma visual do texto (associar a qualidade visual da imagem construída à qualidade visual de outros objetos).
Proposição	S-IF	Se o texto é verbo-visual, então texto verbal e visual estão espacialmente relacionados.
Experiência	S OD IF	Diferentes relações entre linguagem verbal e visual são experimentadas no texto escrito com a fonte *Helvetica Concentrated*.

Proposição	S-IF	Se o texto é verbo-visual, então texto verbal e visual estão espacialmente relacionados.
Instinto	S OD IF	Os significados verbal e o imagético do texto tendem a estar relacionados.

Prático	IF	Escrever ou ler imageticamente conforme indica a forma visual do texto (associar a qualidade visual da imagem construída à qualidade visual de outros objetos).
Termo	S-IF	Texto verbo-visual.
Instinto	S OD IF	Caracteres que compõem as palavras tendem a compor também uma imagem.

Imperativo	S-ID	Ordem: criar imagens com caracteres circulares.
Gratificante	IF	Liberdade no registro da escrita possibilita criação de texto visual.
Termo	S-IF	Texto visual.
Instinto	S OD IF	Texto escrito com a fonte *Helvetica Concentrated* tende a ser imagético.

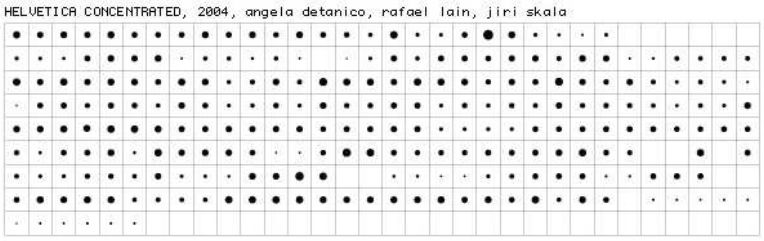
Percussivo	ID	Liberdade do espaço textual percute no registro da escrita verbal.
Sugestivo	S-ID	Liberdade do espaço textual sugere que a escrita verbal siga a forma de composição da imagem.
Gratificante	IF	A escrita verbal com liberdade de composição possibilita a composição visual imagética.
Termo	S-IF	A visualidade do texto escrito verbal.
Instinto	S OD IF	Escrita com a fonte *Helvetica Concentrated* tende a seguir regras de composição visual imagética.

Sinsigno	S	Caracteres da fonte *Helvetica Concentrated* como registro da construção digital de círculos com a área de um caractere da fonte *Helvetica*.
Ícone	S-OD	Precisão de traços, contornos e tonalidade dos caracteres assemelham-se a qualidades das imagens digitais.
Hipotético	II	Supõe-se que um comando digital concentra a área de uma mancha gráfica em um ponto (círculo).
Simpatético	ID	O comando digital define o tamanho do círculo de acordo com o tamanho da área do caractere correspondente.
Sugestivo	S-ID	A concentração da área de cada caractere da *Helvetica* em um círculo sugere a transformação de uma fonte tipográfica.
Gratificante	IF	A fonte *Helvetica Concentrated* apresenta um modo particular de traçar os caracteres.
Termo	S-IF	Escritura.
Instinto	S OD IF	Os caracteres alfabéticos da fonte *Helvetica Concentrated* tendem a ser circulares.

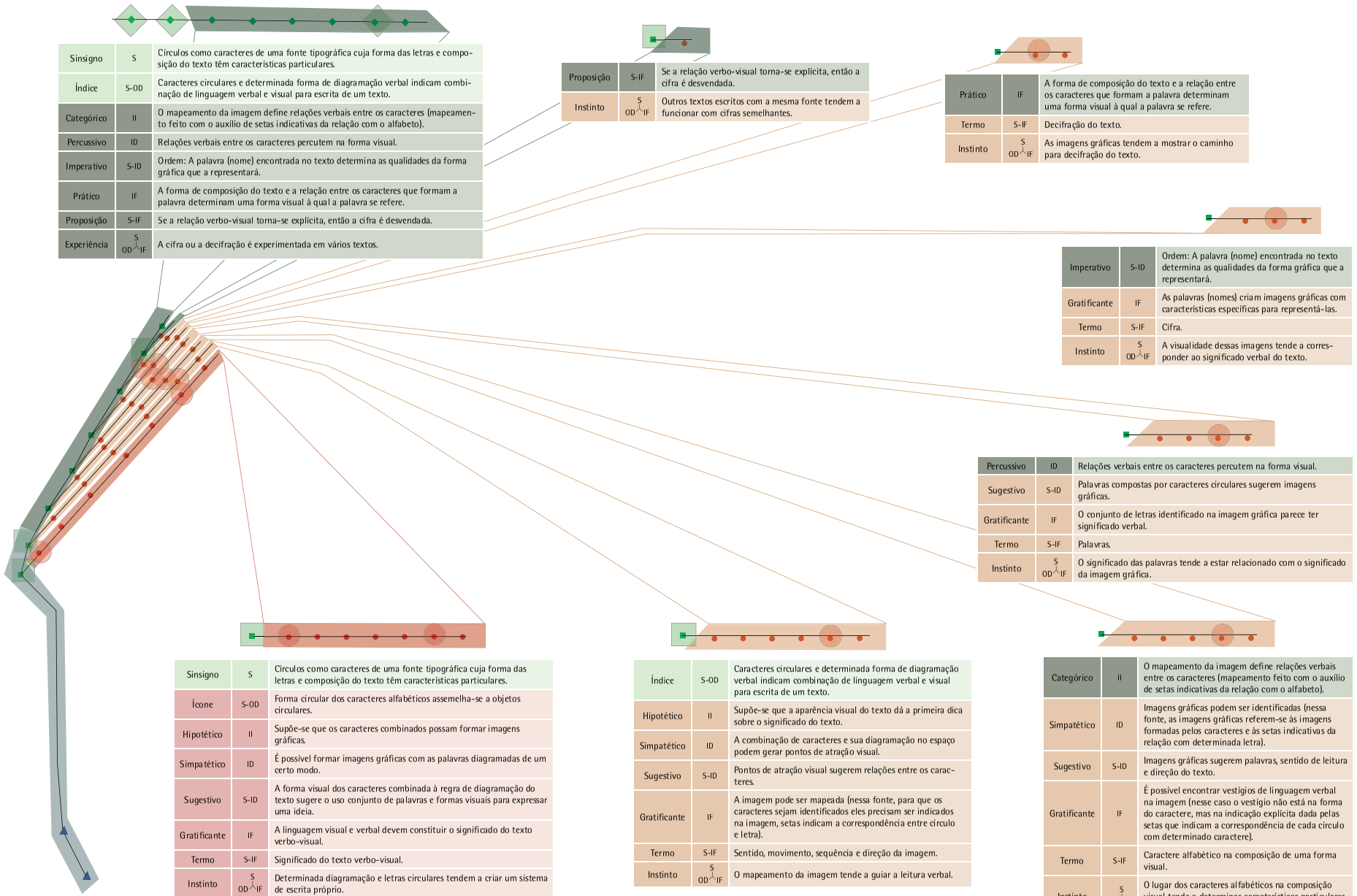
Índice	S-OD	Precisão de traços, contornos e tonalidade dos caracteres indicam que um comando digital produziu o caractere.
Hipotético	II	Supõe-se que o comando digital determina as qualidades visuais dos caracteres da fonte *Helvetica Concentrated*.
Simpatético	ID	Ferramentas precisas de medição determinam a área de cada caractere e um comando digital constrói círculos com áreas correspondentes.
Sugestivo	S-ID	Qualidades visuais dos círculos (forma regular e compactada) sugerem a concentração da mancha gráfica irregular dos caracteres da fonte *Helvetica*.
Gratificante	IF	Comando digital cria com precisão círculos com áreas determinadas.
Termo	S-IF	Medir a área da mancha gráfica de uma letra e construir um círculo com a mesma área.
Instinto	S OD IF	O comando digital cria nova forma para os caracteres que tendem a compor uma imagem.

Categórico	II	Circularidade dos caracteres define liberdade do espaço textual.
Simpatético	ID	O espaço textual possibilita relações visuais/imagéticas entre os caracteres.
Sugestivo	S-ID	A forma circular dos caracteres sugere formas imagéticas para o registro da escrita verbal.
Gratificante	IF	A fonte *Helvetica Concentrated* pode ter regras particulares para registro da escrita verbal.
Termo	S-IF	Registro da escrita com a fonte *Helvetica Concentrated*.
Instinto	S OD IF	Registro da escrita com a fonte *Helvetica Concentrated* tende a combinar leis da escrita verbal com leis de composição visual.

Fonte *Helvetica Concentrated*



Análise em prática no Sinsigno Coletivo Distributivo.



Sinsigno	S	Círculos como caracteres de uma fonte tipográfica cuja forma das letras e composição do texto têm características particulares.
Índice	S-OD	Caracteres circulares e determinada forma de diagramação verbal indicam combinação de linguagem verbal e visual para escrita de um texto.
Categórico	II	O mapeamento da imagem define relações verbais entre os caracteres (mapeamento feito com o auxílio de setas indicativas da relação com o alfabeto).
Percussivo	ID	Relações verbais entre os caracteres percutem na forma visual.
Imperativo	S-ID	Ordem: A palavra (nome) encontrada no texto determina as qualidades da forma gráfica que a representará.
Prático	IF	A forma de composição do texto e a relação entre os caracteres que formam a palavra determinam uma forma visual à qual a palavra se refere.
Proposição	S-IF	Se a relação verbo-visual torna-se explícita, então a cifra é desvendada.
Experiência	S OD IF	A cifra ou a decifração é experimentada em vários textos.

Proposição	S-IF	Se a relação verbo-visual torna-se explícita, então a cifra é desvendada.
Instinto	S OD IF	Outros textos escritos com a mesma fonte tendem a funcionar com cifras semelhantes.

Prático	IF	A forma de composição do texto e a relação entre os caracteres que formam a palavra determinam uma forma visual à qual a palavra se refere.
Termo	S-IF	Decifração do texto.
Instinto	S OD IF	As imagens gráficas tendem a mostrar o caminho para decifração do texto.

Imperativo	S-ID	Ordem: A palavra (nome) encontrada no texto determina as qualidades da forma gráfica que a representará.
Gratificante	IF	As palavras (nomes) criam imagens gráficas com características específicas para representá-las.
Termo	S-IF	Cifra.
Instinto	S OD IF	A visualidade dessas imagens tende a corresponder ao significado verbal do texto.

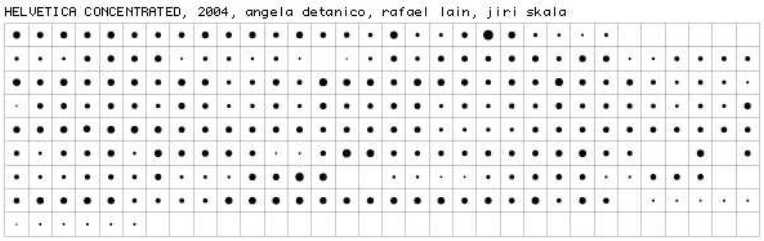
Percussivo	ID	Relações verbais entre os caracteres percutem na forma visual.
Sugestivo	S-ID	Palavras compostas por caracteres circulares sugerem imagens gráficas.
Gratificante	IF	O conjunto de letras identificado na imagem gráfica parece ter significado verbal.
Termo	S-IF	Palavras.
Instinto	S OD IF	O significado das palavras tende a estar relacionado com o significado da imagem gráfica.

Sinsigno	S	Círculos como caracteres de uma fonte tipográfica cuja forma das letras e composição do texto têm características particulares.
Ícone	S-OD	Forma circular dos caracteres alfabéticos assemelha-se a objetos circulares.
Hipotético	II	Supõe-se que os caracteres combinados possam formar imagens gráficas.
Simpatético	ID	É possível formar imagens gráficas com as palavras diagramadas de um certo modo.
Sugestivo	S-ID	A forma visual dos caracteres combinada à regra de diagramação do texto sugere o uso conjunto de palavras e formas visuais para expressar uma ideia.
Gratificante	IF	A linguagem visual e verbal devem constituir o significado do texto verbo-visual.
Termo	S-IF	Significado do texto verbo-visual.
Instinto	S OD IF	Determinada diagramação e letras circulares tendem a criar um sistema de escrita próprio.

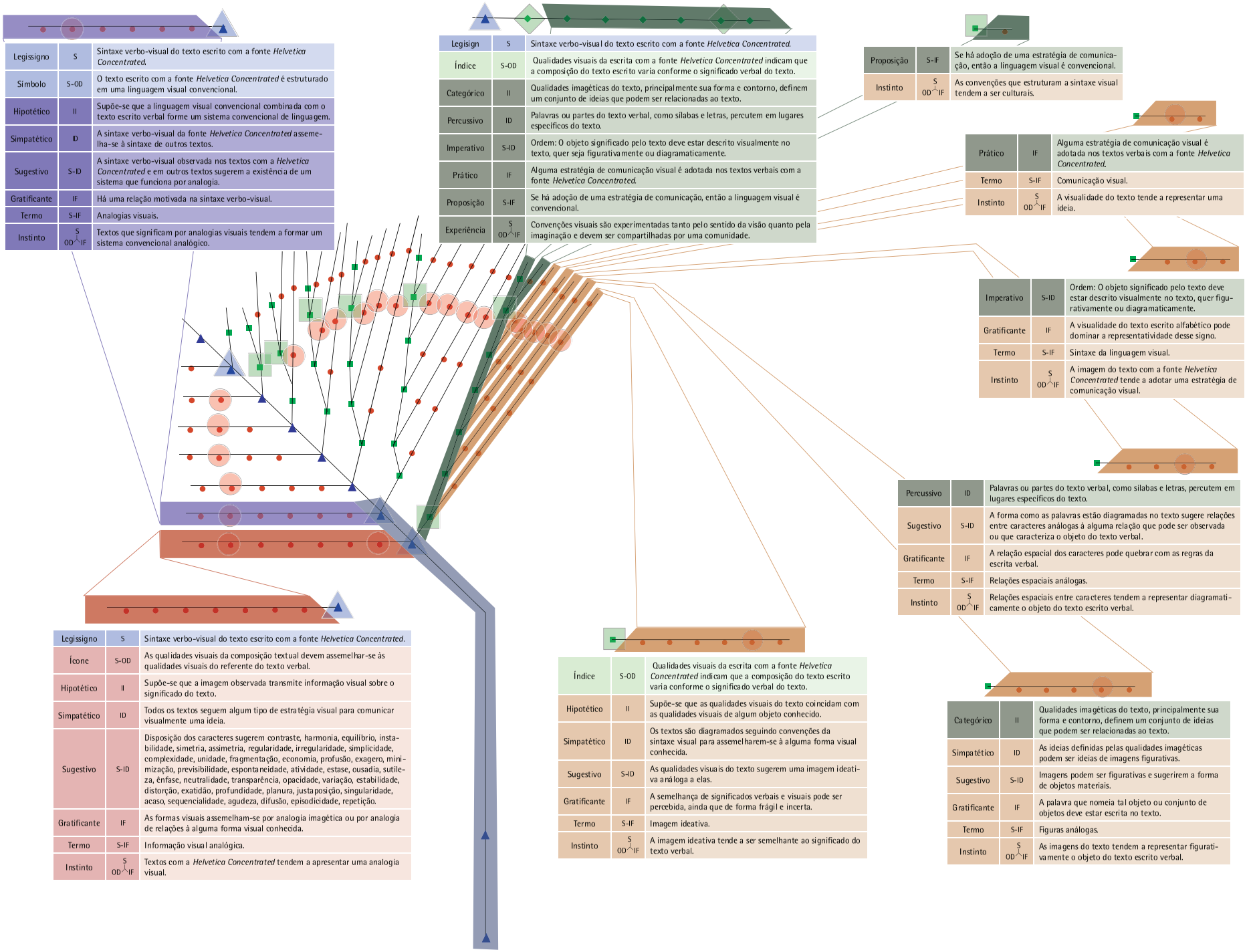
Índice	S-OD	Caracteres circulares e determinada forma de diagramação verbal indicam combinação de linguagem verbal e visual para escrita de um texto.
Hipotético	II	Supõe-se que a aparência visual do texto dá a primeira dica sobre o significado do texto.
Simpatético	ID	A combinação de caracteres e sua diagramação no espaço podem gerar pontos de atração visual.
Sugestivo	S-ID	Pontos de atração visual sugerem relações entre os caracteres.
Gratificante	IF	A imagem pode ser mapeada (nessa fonte, para que os caracteres sejam identificados eles precisam ser indicados na imagem, setas indicam a correspondência entre círculo e letra).
Termo	S-IF	Sentido, movimento, sequência e direção da imagem.
Instinto	S OD IF	O mapeamento da imagem tende a guiar a leitura verbal.

Categórico	II	O mapeamento da imagem define relações verbais entre os caracteres (mapeamento feito com o auxílio de setas indicativas da relação com o alfabeto).
Simpatético	ID	Imagens gráficas podem ser identificadas (nessa fonte, as imagens gráficas referem-se às imagens formadas pelos caracteres e às setas indicativas da relação com determinada letra).
Sugestivo	S-ID	Imagens gráficas sugerem palavras, sentido de leitura e direção do texto.
Gratificante	IF	É possível encontrar vestígios de linguagem verbal na imagem (nesse caso o vestígio não está na forma do caractere, mas na indicação explícita dada pelas setas que indicam a correspondência de cada círculo com determinado caractere).
Termo	S-IF	Caractere alfabético na composição de uma forma visual.
Instinto	S OD IF	O lugar dos caracteres alfabéticos na composição visual tende a determinar características particulares da imagem gráfica de um texto específico.

Fonte *Helvetica Concentrated*



Análise em prática no Legissigno.



Legissigno	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Helvetica Concentrated*.
Símbolo	S-OD	O texto escrito com a fonte *Helvetica Concentrated* é estruturado em uma linguagem visual convencional.
Hipotético	II	Supõe-se que a linguagem visual convencional combinada com o texto escrito verbal forme um sistema convencional de linguagem.
Simpatético	ID	A sintaxe verbo-visual da fonte *Helvetica Concentrated* assemelha-se à sintaxe de outros textos.
Sugestivo	S-ID	A sintaxe verbo-visual observada nos textos com a *Helvetica Concentrated* e em outros textos sugerem a existência de um sistema que funciona por analogia.
Gratificante	IF	Há uma relação motivada na sintaxe verbo-visual.
Termo	S-IF	Analogias visuais.
Instinto	S OD IF	Textos que significam por analogias visuais tendem a formar um sistema convencional analógico.

Legisign	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Helvetica Concentrated*.
Índice	S-OD	Qualidades visuais da escrita com a fonte *Helvetica Concentrated* indicam que a composição do texto escrito varia conforme o significado verbal do texto.
Categórico	II	Qualidades imagéticas do texto, principalmente sua forma e contorno, definem um conjunto de ideias que podem ser relacionadas ao texto.
Percussivo	ID	Palavras ou partes do texto verbal, como sílabas e letras, percutem em lugares específicos do texto.
Imperativo	S-ID	Ordem: O objeto significado pelo texto deve estar descrito visualmente no texto, quer seja figurativamente ou diagramaticamente.
Prático	IF	Alguma estratégia de comunicação visual é adotada nos textos verbais com a fonte *Helvetica Concentrated*.
Proposição	S-IF	Se há adoção de uma estratégia de comunicação, então a linguagem visual é convencional.
Experiência	S OD IF	Convenções visuais são experimentadas tanto pelo sentido da visão quanto pela imaginação e devem ser compartilhadas por uma comunidade.

Proposição	S-IF	Se há adoção de uma estratégia de comunicação, então a linguagem visual é convencional.
Instinto	S OD IF	As convenções que estruturam a sintaxe visual tendem a ser culturais.

Prático	IF	Alguma estratégia de comunicação visual é adotada nos textos verbais com a fonte *Helvetica Concentrated*.
Termo	S-IF	Comunicação visual.
Instinto	S OD IF	A visualidade do texto tende a representar uma ideia.

Imperativo	S-ID	Ordem: O objeto significado pelo texto deve estar descrito visualmente no texto, quer figurativamente ou diagramaticamente.
Gratificante	IF	A visualidade do texto escrito alfabético pode dominar a representatividade desse signo.
Termo	S-IF	Sintaxe da linguagem visual.
Instinto	S OD IF	A imagem do texto com a fonte *Helvetica Concentrated* tende a adotar uma estratégia de comunicação visual.

Percussivo	ID	Palavras ou partes do texto verbal, como sílabas e letras, percutem em lugares específicos do texto.
Sugestivo	S-ID	A forma como as palavras estão diagramadas no texto sugere relações entre caracteres análogas à alguma relação que pode ser observada ou que caracteriza o objeto do texto verbal.
Gratificante	IF	A relação espacial dos caracteres pode quebrar com as regras da escrita verbal.
Termo	S-IF	Relações espaciais análogas.
Instinto	S OD IF	Relações espaciais entre caracteres tendem a representar diagramaticamente o objeto do texto escrito verbal.

Categórico	II	Qualidades imagéticas do texto, principalmente sua forma e contorno, definem um conjunto de ideias que podem ser relacionadas ao texto.
Simpatético	ID	As ideias definidas pelas qualidades imagéticas podem ser ideias de imagens figurativas.
Sugestivo	S-ID	Imagens podem ser figurativas e sugerirem a forma de objetos materiais.
Gratificante	IF	A palavra que nomeia tal objeto ou conjunto de objetos deve estar escrita no texto.
Termo	S-IF	Figuras análogas.
Instinto	S OD IF	As imagens do texto tendem a representar figurativamente o objeto do texto escrito verbal.

Índice	S-OD	Qualidades visuais da escrita com a fonte *Helvetica Concentrated* indicam que a composição do texto escrito varia conforme o significado verbal do texto.
Hipotético	II	Supõe-se que as qualidades visuais do texto coincidam com as qualidades visuais de algum objeto conhecido.
Simpatético	ID	Os textos são diagramados seguindo convenções da sintaxe visual para assemelharem-se à alguma forma visual conhecida.
Sugestivo	S-ID	As qualidades visuais do texto sugerem uma imagem ideativa análoga a elas.
Gratificante	IF	A semelhança de significados verbais e visuais pode ser percebida, ainda que de forma frágil e incerta.
Termo	S-IF	Imagem ideativa.
Instinto	S OD IF	A imagem ideativa tende a ser semelhante ao significado do texto verbal.

Legissigno	S	Sintaxe verbo-visual do texto escrito com a fonte *Helvetica Concentrated*.
Ícone	S-OD	As qualidades visuais da composição textual devem assemelhar-se às qualidades visuais do referente do texto verbal.
Hipotético	II	Supõe-se que a imagem observada transmite informação visual sobre o significado do texto.
Simpatético	ID	Todos os textos seguem algum tipo de estratégia visual para comunicar visualmente uma ideia.
Sugestivo	S-ID	Disposição dos caracteres sugerem contraste, harmonia, equilíbrio, instabilidade, simetria, assimetria, regularidade, irregularidade, simplicidade, complexidade, unidade, fragmentação, economia, profusão, exagero, minimização, previsibilidade, espontaneidade, atividade, estase, ousadia, sutileza, ênfase, neutralidade, transparência, opacidade, variação, estabilidade, distorção, exatidão, profundidade, planura, justaposição, singularidade, acaso, sequencialidade, agudeza, difusão, episodicidade, repetição.
Gratificante	IF	As formas visuais assemelham-se por analogia imagética ou por analogia de relações à alguma forma visual conhecida.
Termo	S-IF	Informação visual analógica.
Instinto	S OD IF	Textos com a *Helvetica Concentrated* tendem a apresentar uma analogia visual.

Dividimos a análise descritiva do modelo *Signtree* por seus quatro principais galhos, ou troncos, para enfatizar a diferença no tipo de informação que os três Sinsignos diferenciados por suas raízes e os Legisignos estão aptos a produzir. A compreensão dos signos tipográficos analisados começa pela suposição de que partes da imagem analisada representam um alfabeto (dada pelos Sinsignos Concretivos Designativos). Tal conjectura é possível devido a semelhança de qualidades dada pelo modo de registro de cada caractere. Ela é paulatinamente confirmada pela observação do modo de registro de cada caractere que indica como essa imagem foi criada e que torna possível identificar uma letra relacionada a cada caractere. A forma particular das letras alfabéticas nessas fontes indica um modo, também particular, de compor os textos.

Em seguida (nos Sinsignos Coletivos Designativos), sabendo-se que as imagens representam os caracteres alfabéticos, há uma sugestão de que a imagem representa uma escritura, isto é, um modo próprio de traçar ou desenhar os caracteres na escrita. Dessa vez, são as leis que regem o registro do conjunto de caracteres que mostram o modo dessa escritura. Essas regras, que podem ser observadas em todos os caracteres, pois elas guiam a construção deles, determinam a forma da escrita com esses caracteres. Cada signo analisado aponta para um conjunto de normas próprias para compor um texto. Essas normas indicam como a linguagem visual e verbal devem ser relacionadas nos textos compostos por determinada fonte tipográfica.

Identificado o alfabeto e o modo de composição dos textos, pode-se investigar a função das linguagens verbal e visual nesse sistema de escrita. Por etapas (descritas no Sinsigno Coletivo Distributivo), descobrimos como essas duas linguagens colaboram para a construção do significado do texto. Consequentemente, essa descoberta nos leva a descrever um modo de escrita e leitura textual.

Por fim (nos Legissignos), sabendo como o significado do texto é construído, supomos que ele seja capaz de comunicar algo. O tipo de informação que o texto é capaz de comunicar varia conforme a sintaxe verbo-visual da sua escrita. Como os signos analisados enfatizam o papel da linguagem visual nos textos alfabéticos verbais escritos, o tipo de informação que eles podem comunicar é predominantemente visual. Diferentes estratégias de comunicação visual são adotadas nos textos, no entanto, todas elas apontam para algum tipo de analogia visual, que caracteriza o tipo de informação comunicada por esses signos. Desse modo descrevemos as três fontes e mostramos o processo de descoberta da linguagem verbo-visual na escrita alfabética.

Considerações finais

As análises semióticas desenvolvidas a partir do modelo *Signtree* apontam para o complexo e intrincado sistema de linguagem visual presente nas formas de escrita verbal. Essa linguagem, usualmente posta à serviço da linguagem verbal em textos escritos, tem seu potencial significativo utilizado a serviço próprio nessas fontes tipográficas. A análise dessas fontes apontou para uma rede de relações e hierarquias capaz de descrever um processo crescente de significação. Esse processo, que coincide com a lógica da linguagem visual, parte da identificação dos elementos básicos dessa linguagem e das possíveis relações entre esses elementos para descrever a capacidade do signo transmitir uma informação e representar um sistema convencional de linguagem visual. Por meio das análises, demonstramos que o poder significativo dessas formas visuais fundamenta-se em uma lógica de relações que não depende unicamente de um aspecto do signo, mas de um conjunto de aspectos e relações.

Um longo percurso foi necessário para estabelecer um método de análise semiótica que favorecesse a lógica das relações e ultrapassasse o frequente problema enfrentado por análises semióticas, que identificam características evidentes na relação sígnica e desconsideram as outras que parecem subjacentes às primeiras. A hipótese de que as 66 classes mostrariam uma rede maior de relações e, consequentemente, permitiriam perceber melhor a dependência, a relação e a continuidade entre as classes foi confirmada quando comparamos as análises com as 10 e as 66 classes (apresentadas respectivamente nos capítulos 4 e 6).

Apesar da análise com as 66 classes ter se mostrado bastante eficaz para o propósito dessa tese, seu uso pode ser um pouco restrito dado o nível de detalhamento de relações alcançado por ela. No entanto, o método de análise proposto com a *Signtree* pode ser aplicado às dez classes como fizemos no capítulo 4, contribuindo para a ideia de que as classes de signos formam um sistema complexo de relações que não devem ser isoladas como categorias estanques.

Somam-se à dificuldade analítica das 66 classes, a incerteza e as discordâncias que existem entre os semioticistas sobre como abordá-las e alcançá-las logicamente. Discutimos várias questões que assombram o desenvolvimento dessa complexa lógica de relações nos capítulos 2 e 3. Qual a ordem das tricotomias? Como tratar as duas divisões dos interpretantes? Qual nomenclatura adotar? Como trabalhar com os conceitos de signos degenerados e genuínos no contexto das 66 classes? Como relacionar a divisão dos hipoícones em imagem, diagrama e metáfora nessa ampla rede de relações? Apesar de termos apresentado vários argumentos que sustentam as posições teóricas defendidas nessa tese, não consideramos que alcançamos respostas definitivas para essas perguntas. Adotamos conclusões provisórias no âmbito teórico para testá-las no âmbito experimental.

Apesar da motivação inicial dessa pesquisa ter sido a análise do funcionamento de um determinado tipo de signo visual, o percurso para alcançar esse objetivo trouxe contribuições também à teoria semiótica de Peirce. Além de serem escassos os trabalhos com as 66 classes, uma proposta analítica como a apresentada nessa tese inexiste. Como vimos no final do capítulo 2, as pesquisas na área apontam para uma ampla taxonomia e um vasto sistema com uma estrutura formal que ramifica-se infinitamente. De modo geral, elas discutem no âmbito teórico formal, mas raramente buscam na observação dos fenômenos explicações para as questões em aberto. Nesse contexto, o modelo visual *Signtree* diferencia-se dos anteriores não só pelas qualidades particulares de sua forma visual, mas pelo modelo ter se transformado em uma ferramenta analítica.

Esse processo que vai da criação do modelo visual *Signtree* ao desenvolvimento de um método de análise com as 66 classes, segue o método científico de investigação descrito por Peirce. Segundo este autor, uma investigação científica inicia-se pelo confronto com um fenômeno que deve ser explicado e a adoção de uma hipótese que é sugerida pelo fato observado (EP 2:95 [1901]). Adotada a hipótese, devemos por dedução traçar suas consequências e por indução compará-las com os resultados de uma experiência (EP 2:107 [1901]). Partimos da hipótese de que as 66 classes tinham um potencial analítico, deduzimos o método de análise que descreve o processo lógico de significação a partir da discussão teórica e testamos indutivamente esse método por meio da análise semiótica das fontes tipográficas. Portanto, a passagem da discussão teórica para a observação de um signo em ação é não só possível como necessária para validar a teoria. Portanto, as linhas teórica e empírica presentes nessa tese são complementares e necessárias para o desenvolvimento de ambas.

Essa ferramenta analítica, por sua vez, aponta para avanços em diferentes direções. Ela tanto colabora para o desenvolvimento das aplicações semióticas, quanto para a melhor compreensão das relações entre os conceitos filosóficos peirceanos. Ao tornar possível a observação e a descrição detalhada de processos sígnicos enfatizando a continuidade entre as etapas descritas, esse modelo de análise semiótica desenvolve a ideia fundamental de que a semiose é um processo evolutivo e contínuo presente em todas as coisas.

Peirce leva a sério a ideia de continuidade propondo que há um *continuum* entre mente e matéria, tal que no ser de todas as coisas há algo que corresponde ao processo de raciocínio e que o mundo vive, move-se e tem o ser na lógica dos eventos (NEM 4:343-5 [1898]). Portanto, não é só o raciocínio lógico que apresenta continuidade, mas a própria filosofia peirceana. Uma das características do sistema filosófico de Peirce é que ele consiste de teorias e doutrinas distintas mas interrelacionadas (EP 1:xxii). Em carta para William James (CP 8.255-257 [1902]), Peirce fala de sua obra como sendo sistema no qual tudo está conectado e que não pode ser apresentado propriamente

em fragmentos. Sustenta essa ideia de continuidade, sua teoria do sinequismo, segundo a qual continuidade tem importância fundamental ao pensamento filosófico (CP 6.169 [1902] apud Santaella, 2009). De acordo com o sinequismo, é de importância metodológica fundamental para a filosofia pressupor a continuidade (EP 1:xxii).

A inter-relação entre as teorias e doutrinas filosóficas de Peirce, somada à posição central ocupada pela lógica nesse sistema, possibilita identificar no modelo *Signtree* relações entre conceitos filosóficos e, assim, compreende-los melhor. Apontamos para possíveis relações entre a semiótica, a metafísica e o pragmatismo, no Apêndice 1, e entre as três divisões da semiótica, gramática especulativa, lógica crítica e metodêutica, no Apêndice 2 dessa tese. Apresentamos esses ensaios com a intenção de desenvolvê-los em futuras pesquisas. A continuidade desse trabalho mostra-se muito relevante, pois o sistema semiótico de 66 classes é um campo de estudos cheio de incertezas e a possibilidade de relacionar esse sistema com outras disciplinas filosóficas de Peirce mostra um outro caminho possível para testá-lo e justificá-lo.

Além de prevermos o uso do modelo *Signtree* para discussões filosóficas, também prevemos novas análises semióticas dando continuidade à linha empírico-teórica. Como vimos no capítulo 5, a análise apresentada nessa tese restringe-se à primeira divisão da semiótica, a gramática especulativa e não cobre todos os galhos descritos no modelo *Signtree*. Para contemplar o propósito último do trabalho do lógico, que é revelar como o conhecimento evolui, precisaríamos definir os processos que ocorrem nos últimos e mais altos galhos da árvore. Essa provavelmente será uma tarefa relacionada à lógica crítica, segunda divisão da semiótica, que deverá descrever os modos de alcançar a verdade por meio de uma classificação dos argumentos, de acordo com suas características e com a capacidade deles levarem à verdade. Uma vez elucidados os processos da gramática especulativa e da lógica crítica nos aproximaríamos da Metodêutica, objetivo final do lógico segundo Peirce (EP 2:256 [1903]), pois teríamos descrito os métodos a serem seguidos na investigação, na exposição e na aplicação da verdade (EP 2:260 [1903]).

Tendo sido muito frutífero o uso do livro de Santaella (2001), *Matrizes da Linguagem e do Pensamento*, para elucidar questões relacionadas à linguagem visual, vislumbramos traçar relações entre o modelo *Signtree* e as outras matrizes da linguagem trabalhadas nesse livro, a sonora e a verbal. Uma vez feita essa relação, será possível desenvolver pesquisas voltadas à análise da linguagem sonora e verbal e, também, à mistura dessas linguagens que possibilitam a criação de outras, como a hipermidiática.

Finalmente, consideramos que a tese apresentada contribui para dois campos do conhecimento, a semiótica peirceana e a comunicação visual. Aprofunda em questões teóricas de ambas as áreas e aponta para o desenvolvimento tanto em extensão quanto em profundidade delas. Apesar do

objetivo último da semiótica ser encontrar um modo geral e abstrato de tornar os signos efetivos (EP 2:xxvii), para alcançá-lo precisamos seguir um longo caminho caracterizado pelo estudo analítico das condições essenciais que subjugam os signos. Portanto, as análises apresentadas nessa tese contribuem para o estudo de uma área fundamental e de grande importância para entendermos o raciocínio. Peirce deixou claro que, no âmbito dos efeitos semióticos legítimos, estão sensações e efeitos físicos, assim como pensamentos e outros signos (ibid.). Parte desses efeitos foram trabalhados nessa tese, não de forma geral, mas específica a um signo. Esse é, também, um trabalho essencial à semiótica pois nada pode ser representado a menos que seja da natureza de um signo e ideias só podem ser comunicadas por meio de seus efeitos físicos. A partir da análise de signos específicos, apontamos efeitos físicos e sensíveis desse signo, portanto, mostramos ideias possíveis de serem comunicadas por ele. Passamos a conhecer melhor o funcionamento desses signos, que dizem respeito à função representativa da linguagem visual, ao mesmo tempo em que colaboramos para o desenvolvimento futuro de um método geral e abstrato que pode ser aplicado a qualquer signo.

Apêndice 1

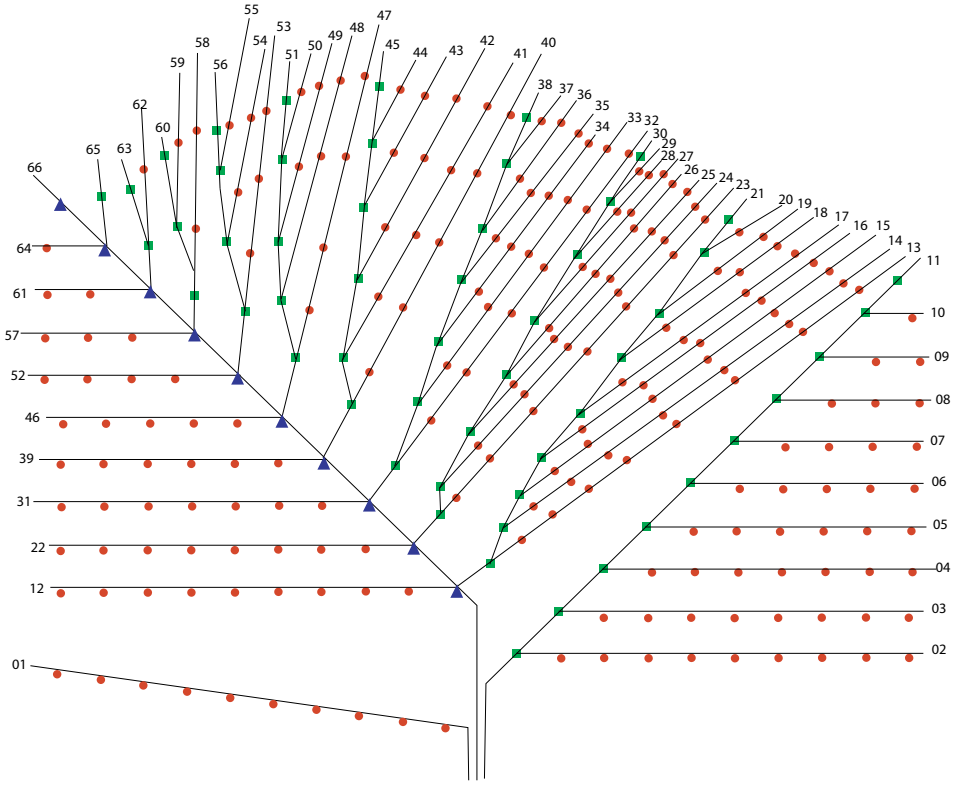


figura A.1.a: Primeiro modelo *Signtree* arbóreo representativo das 66 classes de signos.

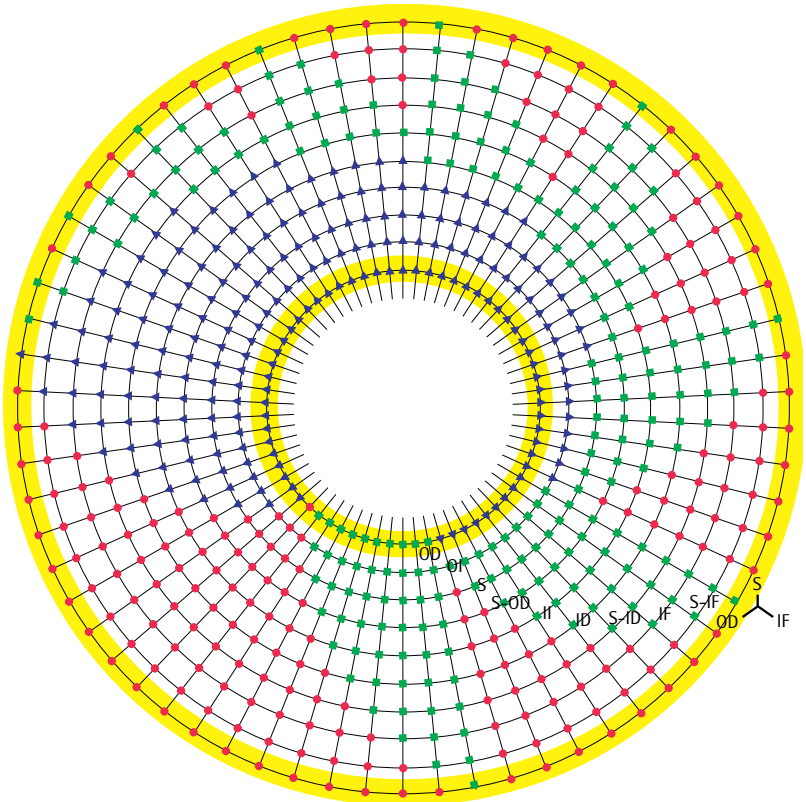


figura A.1.b: Modelo *Signtree* em anéis representativo das 66 classes de signos. Destacadas as tricotomias do objeto dinâmico [OD] e da relação triádica [OD-S-IF].

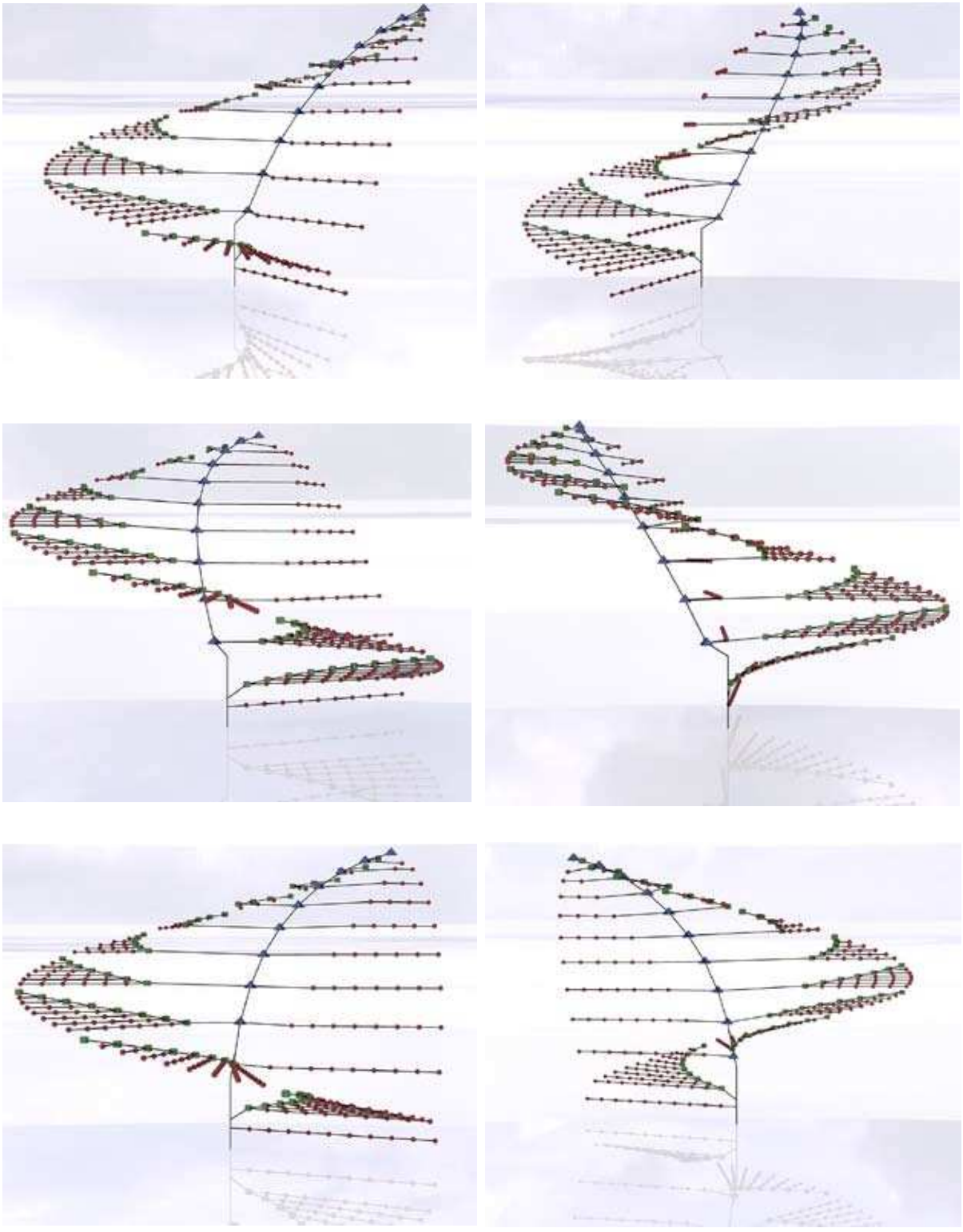


Figura A.1.c: Seis vistas laterais do modelo *Signtree* tridimensional.

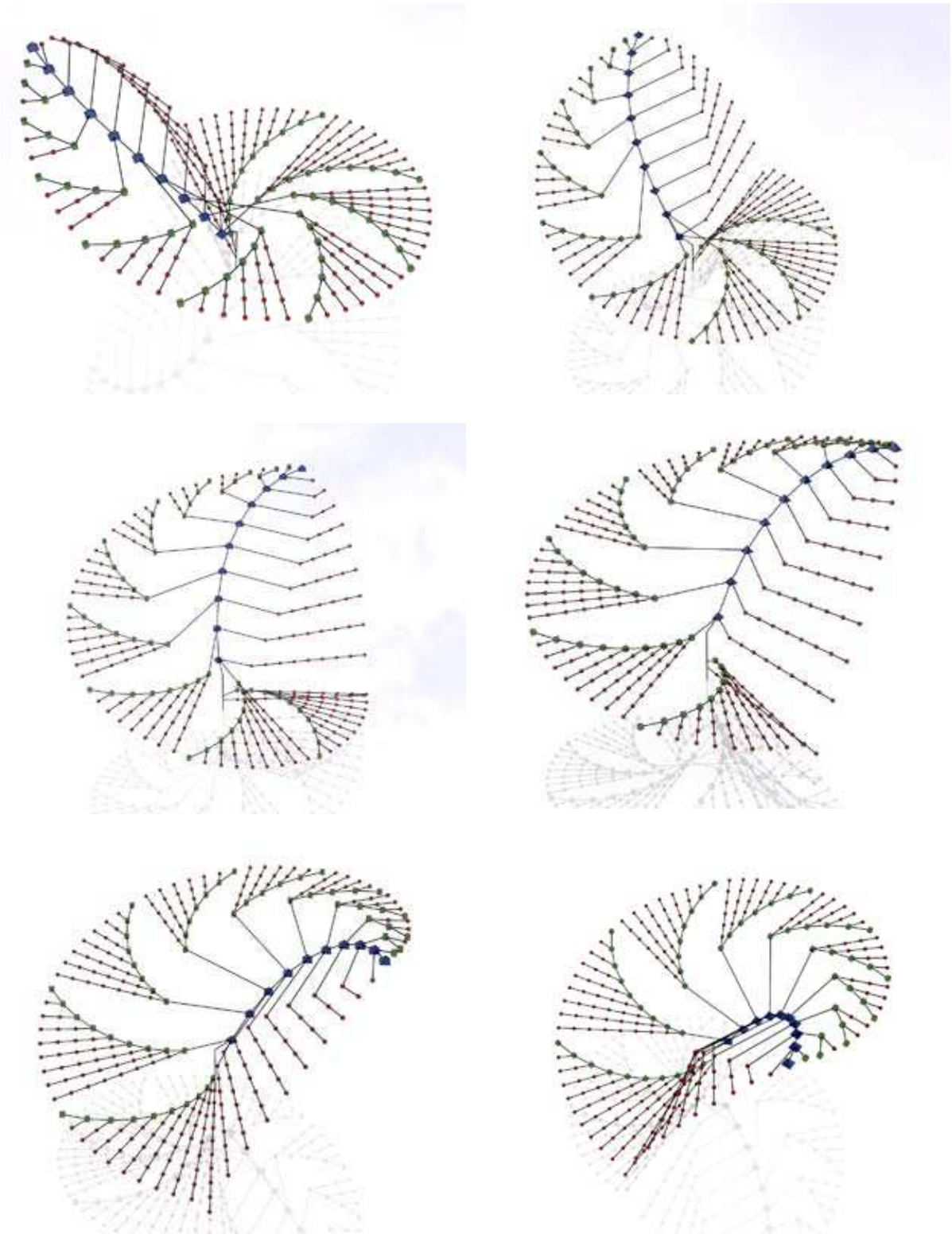


Figura A.1.d: Seis vistas superiores do modelo *Signtree* tridimensional.

Implicações do modelo Signtree na teoria peirceana

Considerando que o modelo *Signtree* até o presente momento se mostrou confiável, apresentaremos a seguir uma primeira leitura que buscará explicitar as relações entre a semiótica e filosofia peirceana dada pela construção dos modelos visuais. Note-se que os modelos que apresentamos aqui são modelos que antecederam ao modelo *Signtree* com o qual trabalhamos nas análises dessa tese, que apresenta raízes. Por achar que o modelo com raízes explicitava melhor a relação entre signo e objeto do que o modelo inicial sem raízes passamos a adotá-lo como o principal modelo para as análises. No entanto, um modelo em três dimensões foi construído baseado na árvore sem raízes e esse modelo, por ser tridimensional, apresenta características particulares muito significativas para o entendimento da semiose como um processo. Como os dois modelos (com e sem raízes) apresentam as mesmas classes de signos e as mesmas relações lógicas, ambos poderiam ser utilizados sem grandes prejuízos, principalmente quando a análise que se pretende fazer enfatiza mais o conjunto de classes e suas relações, do que cada classe individualmente. Por isso, enquanto não construímos um modelo em três dimensões da árvore com raízes, seguimos utilizando o modelo sem as raízes.

Os modelos apresentados nas figuras A.1.c e A.1.d, além de detalharem a estrutura das 66 classes de signos, mostram que essas classes não são individuais e independentes umas das outras e, sim, que elas compõem um sistema mais complexo. As figuras A.1.a e A.1.b são esquemas das vistas superior e lateral que permitiram a construção tridimensional apresentada na figura A.1.c/d. Essa passagem do modelo de duas dimensões para o de três modelo não é apenas um luxo imagético. A tridimensionalização da imagem traz também uma complexificação dos conceitos. Se no diagrama em anéis, a teoria dos signos poderia parecer funcionar como um sistema isolado, no diagrama arbóreo é possível perceber um sistema de relações que mostra a semiótica no interior da filosofia peirceana. A visualização tridimensional desse sistema permite olhar o modelo sob várias perspectivas e, assim, perceber relações que um ponto de vista apenas não daria. Assim como as árvores, a semiótica deve relacionar-se com o ambiente que a circunda e ter um propósito para o crescimento de seus galhos e raízes. Veremos a seguir como isso funciona:

Comecemos pela formação das raízes. Como já foi explicado, no processo de semiose, o objeto dinâmico sempre recua. Esse movimento de recuo está expresso no eixo z, no sentido negativo, quer dizer, para baixo. Estando ele no centro do diagrama em anéis, é possível imaginar que o movimento de recuo gere o tronco central e as raízes.

Em seguida, analisaremos os anéis externos do modelo a fim de perceber como se dá o crescimento dos galhos. O interpretante final não é um existente, mas o caminho de representação

a que tenderia o signo caso o processo de semiose fosse levado suficientemente longe, um ponto nunca alcançado, sempre no futuro, em direção ao infinito. Quer dizer, as pontas dos galhos — onde situam-se o interpretante final [IF], a relação entre signo e interpretante final [S-IF] e, finalmente, a relação entre esse interpretante, signo e objeto dinâmico [OD-S-IF] — expressam a possibilidade de crescimento dos ramos, pois não há como prever se ele continuará a crescer ou que direção tomará.

Se, por um lado, o objeto dinâmico recua em direção ao solo, formando as raízes em um processo que complexifica o próprio objeto e explicita a impossibilidade de representá-lo completamente, por outro, a relação triádica do signo, o processo de mediação, também entendido como forma de pensamento, aponta para o crescimento e multiplicação dos ramos. Visto isso, não resta outra possibilidade senão supor que a semiótica se conecta à metafísica peirceana por meio do recuo do objeto dinâmico e ao pragmatismo pelo crescimento da semiose, dado pela característica de ser in futuro do interpretante final.

Tal hipótese encontra fundamento em textos nos quais Peirce faz uma análise crítica das teorias lógicas e defende a possibilidade da metafísica desde que ela esteja fundada na ciência da lógica (ou semiótica). Para perceber em detalhes como a semiótica fundamenta a metafísica e o pragmatismo é preciso voltar à atenção para as duas extremidades do modelo Signtree em anéis (figura A.1.b). A seguir, uma tabela organiza o que se observa:

Tricotomia do Objeto Dinâmico [OD]	Uma classe de signo abstrativo ou de possibilidade.
	Dez classes de signos concretivo ou de ocorrência.
	55 classes de signos coletivos ou de coleção.
Tricotomia da relação triádica [OD-S-IF]	55 classes de signos instintivos ou de instinto.
	Dez classes de signos de experiência.
	Uma classe de signo formal.

Tabela A.1.I: Como as 66 classes de signos apresentam-se na primeira [OD] e última [OD]-[S}-[IF] tricotomias do modelo.

Semiótica e Metafísica

No anel do objeto dinâmico, há 55 classes de signos coletivos, dez classes de signos de ocorrência e uma classe de signo abstrativo ou de possibilidade (figura A.1.e). Se o objeto dinâmico é aquilo que determina o signo e que nunca aparece, se não por mediação do signo, ele deve ser sinônimo de realidade. Visto que a metafísica busca a realidade que está por trás da aparência, o recuo do objeto parece coincidir com a busca da metafísica.

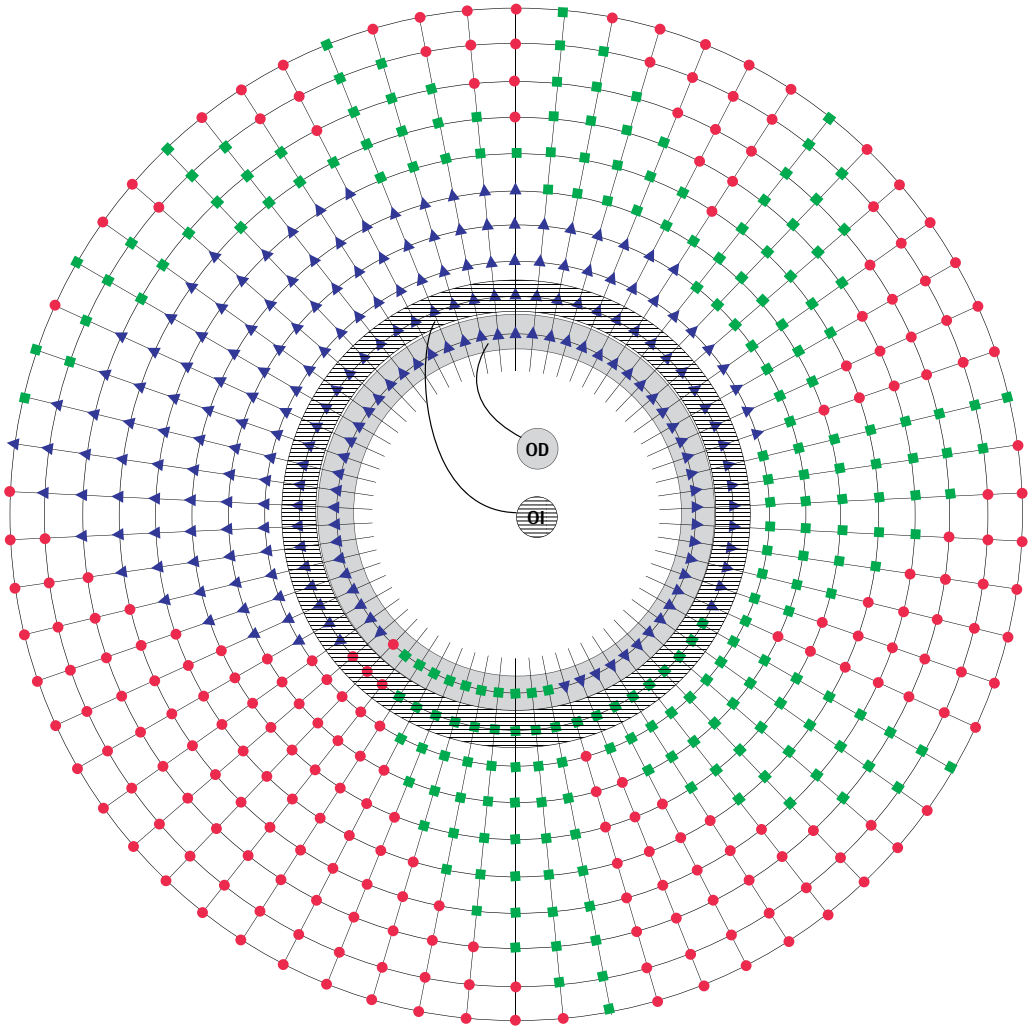


figura A.1.e: Modelo *Signtree* em anéis destacadas as tricotomias dos objetos dinâmico [OD] e imediato [OI].

Para entender melhor essa questão, é preciso esclarecer o conceito de realidade no contexto da obra de Peirce. Segundo ele, a realidade "é algo que é como é independentemente de como podemos pensar que ele seja." (CP 7.659 [1903-5])[1]

A realidade não se confunde com o existente. Apesar de muito enfatizado, o conceito de secundidade não é suficiente para explicar a complexidade da noção de realidade. O fator tempo deve ser considerado nesse processo. Assim, a realidade não se restringe a um instante de experiência caracterizado como fato bruto, mas conforma-se com a posição realista de que os gerais são reais e explica a predominância de classes de signos coletivos no âmbito da realidade. A impossibilidade de acesso completo à realidade pode ser justificada pelo fato de não haver possibilidade de um particular expressar o geral.

[1] "something which is as it is independently of how we may think it to be." (CP 7.659 [1903-5])

Portanto, pode-se afirmar que os gerais são reais, mas não que eles são existentes, pois a existência é um universo de individuais. Segue que, se a realidade fundamenta-se na tricotomia do objeto dinâmico, a existência deve fundamentar-se na tricotomia do objeto imediato, pois "o objeto imediato é o objeto como ele aparece em qualquer etapa da investigação ou do processo semiótico. O objeto real, contudo, é o objeto como ele realmente é." (Ransdell, 1977, p.169)[2] Sendo assim, encontra-se no anel central do diagrama (figura A.1.e), relativo ao objeto dinâmico, a relação entre a semiótica e a metafísica peirceana.

Considerando que as categorias fenomenológicas são expressas na metafísica peirceana pelas ideias de acaso, existência e lei e que o acaso é pura possibilidade, que a existência requer ocorrência e que a lei aponta uma necessidade, torna-se possível perceber a correspondência dessas categorias com aquelas que são descritas por Peirce no objeto dinâmico. Assim, o acaso está relacionado à classe de signo abstrativo ou de possibilidade (círculo vermelho); a existência, relacionada aos signos de ocorrência ou concretivos (quadrados verdes) e as leis correspondem aos signos de coleção ou coletivos (triângulos azuis).

A análise da figura A.1.e mostra que predominam, no nível do objeto dinâmico, relações de terceiridade. Segue que não só os gerais são reais, como a realidade é dominada por leis. Segundo Short (1981, p.373), uma vez que Peirce identifica realidade com conformidade a leis, segue-se que, para ele, a própria realidade tem uma causa final[3]. Portanto, a própria realidade segue uma lei geral que a faz tender à generalização e à formação de hábitos ou leis, chamada lei da causação final.

> Devemos entender por causação final aquele modo de trazer à tona fatos de acordo com os quais uma descrição geral de resultado acaba sendo gerada, sem muita relação com qualquer compulsão particular para que ela seja gerada, muito embora os meios podem ser adaptados para o fim. (CP 1.211 [1902])[4]

Não importa para a causação final o modo como ela aparece em um dado instante, mas sim que o resultado de determinada ação tenha uma certa característica geral.

A lei da causação final aparece expressa nas 55 classes de signos que apresentam características de terceiridade no objeto dinâmico. Se a realidade tende à generalização, ela deve ser cada vez mais abstrata e menos determinada. Isso está em perfeita sintonia com o diagrama já que nele são observadas 55 classes de signos coletivos na tricotomia referente ao objeto dinâmico. Mas,

---

[2] "...the immediate object is the object as it appears at any point in the inquiry or semiosis process. The real object, however, is the object as it really is." (Ransdell, 1977, p.169)

[3] "Since Peirce identifies reality with lawfullness, it follows that for him reality itself has a final cause" (Short, 1981, p.373)

[4] "We must understand by final causation that mode of bringing facts about according to which a general description of result is made to come about, quite irrespective of any compulsion for it to come about in this or that particular way; although the means may be adapted to the end" (CP 1.211 [1902]).

como pode ser cada vez menos determinada se é guiada por leis? Apenas se essas leis não forem da ordem lógica de determinação. A lei da causação final garante a possibilidade de organização de elementos que estão guiados pelo acaso, portanto ela garante a produção de novas leis.

A predominância de signos coletivos no objeto dinâmico aponta para o movimento da regressão infinita, impossibilidade de se atingir o objeto. Segundo Short (2004), nas primeiras definições peirceanas de signo, esse conceito não foi bem explicado. Nelas Peirce afirmava que uma cognição deveria ser precedida de outra cognição, ficando sem explicação como poderia haver um objeto de cognição externo, já que a hipótese de um real externo causador de uma sensação nunca foi descartada.

> Cada cognição é determinada por uma cognição precedente que estabelece o seu objeto. Mas esse objeto não é a própria cognição precedente, mas sim o objeto da cognição precedente. Assim, o objeto nunca pode ser encontrado em uma série de cognições, mas permanece fora da série, abordado, mas nunca alcançado, conforme procuramos vestígios de signos-pensamentos em signos-pensamentos precedentes. (Short, 2004, p.11)[5]

Quando o conceito de índice foi mais desenvolvido (1885-1903), o problema da conexão do pensamento com algo exterior foi resolvida. Considerando que o índice é um signo que se conecta diretamente ao objeto e que os signos raramente são puros, temos que as cognições combinam aspectos de indicialidade e conexão direta com conceitos abstratos e gerais. Sendo assim, uma cognição não precisa necessariamente ser precedida de outra cognição para que ela tenha um objeto. A cognição pode ser fruto de uma experiência sensível com o objeto. A possibilidade de uma experiência direta dada pelo desenvolvimento do conceito de índice, no âmbito da realidade é importante para conectar a lei da causação final com a lei da causação eficiente. Também é devido a esse conceito que se pode pensar em uma experiência sensível na passagem do objeto dinâmico ao objeto imediato, ou da realidade para a existência.

Seguindo para a análise das classes de signos de ocorrência no objeto dinâmico, vê-se que elas se apresentam em número bem menor, apenas dez. A secundidade na metafísica é expressa pela alteridade, insistência contra a consciência, permitindo a noção do outro, de algo exterior e, consequentemente, revela o caráter de ser individual. Isso não quer dizer que a realidade se apresenta efetivamente no nível da experiência sensível. A experiência sensível é possível no nível da existência — expresso no anel seguinte do diagrama, na tricotomia do objeto imediato. No entanto, não

---

[5] "Each cognition is determined by a preceding cognition that establishes its object. But that object is not the preceding cognition itself; rather, it is the object of the preceding cognition. Thus the object is never to be found in the series of cognitions at all, but stands outside the series, approached but never reached as we trace thought-signs back to preceding thought-signs." (Short, 2004, p.11)

haveria objeto imediato se o elemento de secundidade não estivesse presente na própria realidade. Caso não houvesse o princípio da ocorrência, que talvez seja melhor expresso pela palavra determinação, o movimento que leva do primeiro para o segundo anel seria impossível e o crescimento da árvore ficaria estagnado ainda na formação do tronco central.

O que opera na secundidade é a lei da causação eficiente, responsável pelo grau de uniformidade de uma experiência, isto é, a possibilidade da experiência, em alguma medida, ser repetida. Como explicitado acima (Short, 2004), foi o desenvolvimento da noção de índice que permitiu a conexão de conceitos gerais a objetos individuais. Apesar da lei da causação final ser uma lei geral, sua existência depende do aparecimento de leis particulares, chamadas leis de causação eficiente expressas pela secundidade no objeto dinâmico.

A lei da causação eficiente garante que uma ação ocorrerá de uma determinada maneira. A ela não importa o resultado dessa ação. Causação eficiente é ação diádica. A causação final, em contrapartida, está associada à relação triádica. Há nela um princípio de seleção que permite que alguma ordem nasça da variedade, com isso a variedade e a produção de leis aumentam. Mas a lei não é algo real até que haja alguma coisa que se conforme a ela, reações que conformam-se à leis, por sua conformidade, dão à lei realidade (Short, 1981 p.379). Consequentemente a lei da causação final depende da lei da causação eficiente.

Portanto, as classes de signos que apresentam objeto dinâmico concretivo expressam a lei da causação eficiente e as classes de signo que apresentam objeto dinâmico coletivo expressam a lei da causação final. Como predominam classes de signos coletivos, são 55 em um universo de 66 classes, parece claro, primeiro, que a realidade tende à generalização, à formação de leis; segundo, que a possibilidade dessas leis existirem é garantida pela lei da causação eficiente expressa pelas classes de signo concretivos. Resta saber o que impulsiona a formação de leis, isto é, onde se origina a lei da causação final. Parece estar no acaso, e não nas próprias leis a resposta para essa questão que será explorada a seguir.

A única classe de signos de possibilidade, aquela que traz o acaso, princípio ontológico gerador de diversidade, parece poder explicar como a realidade pode tender à generalização e formação de hábitos, ou leis, ao mesmo tempo em que cresce e incorpora elementos novos.

> É evidente, por exemplo, que não podemos ter razão para pensar que todo fenômeno em seus mínimos detalhes é precisamente determinado por lei. Podemos ver que há um elemento de arbitrariedade no universo – precisamente, a variedade. Essa variedade deve ser atribuída de alguma forma à espontaneidade. (CP 6.30 [1891])[6]

[6] "It is evident, for instance, that we can have no reason to think that every phenomenon in all its minutest details is precisely determined by law. That there is an arbitrary element in the universe we see – namely, its variety. This variety must be attributed to spontaneity in some form." (CP 6.30 [1891])

A noção de acaso é fundamental nessa estrutura, pois expressa a capacidade de crescimento da realidade e do aumento de sua variedade por meio de elementos arbitrários. O acaso está representado em apenas uma classe de signo o que concorda com a definição de acaso absoluto: puro nada, cheio de possibilidades, onde nada é distinguível. Mas a pura possibilidade do acaso não seria nada se dela não surgisse alguma lei, alguma coisa que tendesse para o futuro.

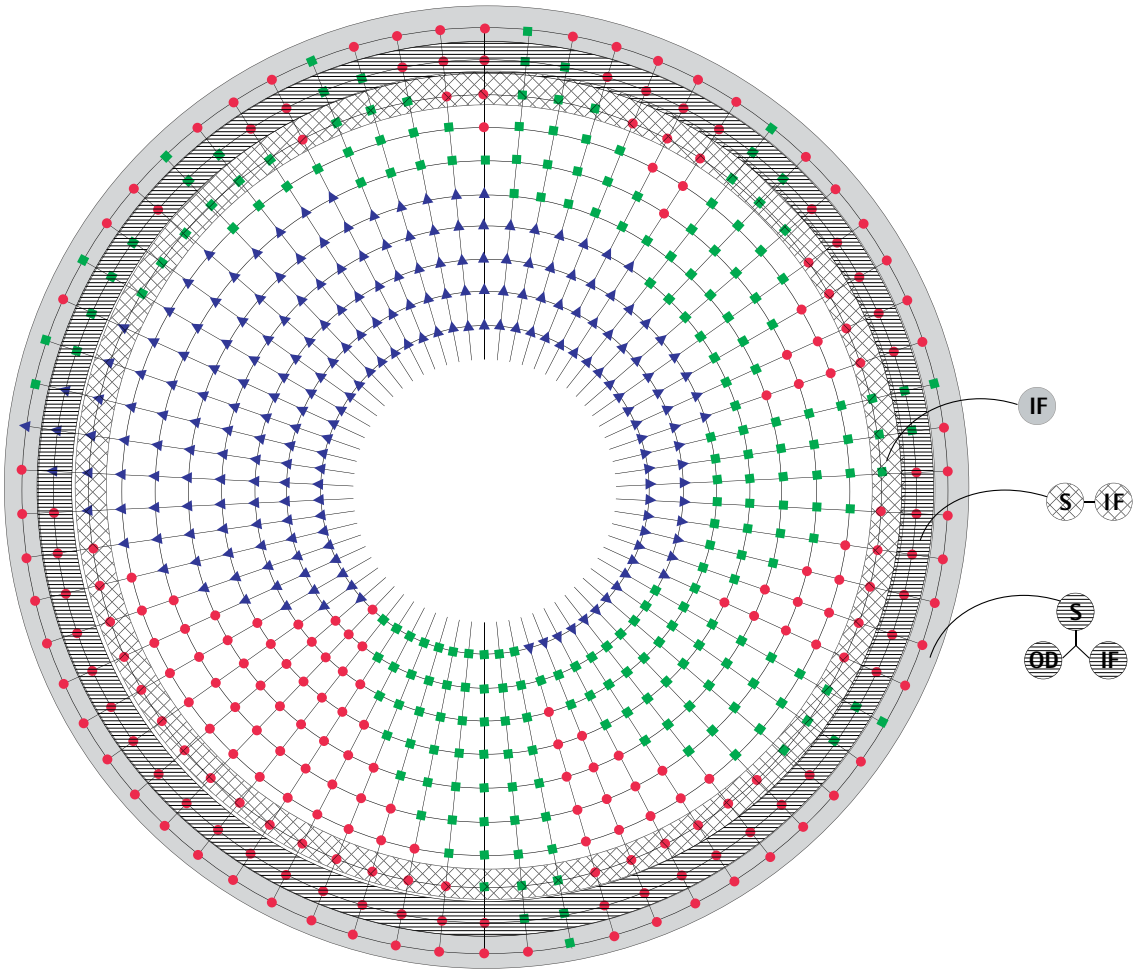


figura A.1.f: Modelo *Signtree* em anéis destacadas as tricotomias do interpretante final [IF], da relação do interpretante final com o signo [S-IF] e a relação triádica entre signo, objeto dinâmico e interpretante final [OD-S-IF].

O que acontece na outra extremidade do gráfico parece ser exatamente o contrário, já que há um predomínio de primeiridade nas classes de signos e apenas uma classe expressa pela terceiridade (figura A.1.f). Mas a análise detalhada desse outro lado mostrará que há uma fusão entre o interior e o exterior desse diagrama. Considerando que a relação triádica expressa na última tricotomia é entendida como o processo de pensamento, pode-se investigar qual é a finalidade do pensamento,

que coincide com o ideal pragmático. Portanto, está nos ramos mais finos e extremos dessa árvore a passagem da teoria dos signos para o pragmatismo. Este tem por finalidade estudar os fins e ideais que guiam os sentimentos, conduta e pensamento humanos.

O que se encontra na última tricotomia, que descreve a relação triádica entre signo, objeto dinâmico e interpretante final, são pensamentos de três tipos: instinto, experiência e forma. Das 66 classes de signos, 55 expressas por pensamento da forma de instinto (círculos), dez por experiência (quadrados) e uma por pensamento formal (triângulo) (figura A.1.f). Comecemos por distinguir essa única classe de signos que resulta em pensamento formal, pois parece estar nela a possibilidade de alcançar o ideal pragmático: a razoabilidade concreta, nome que parece extremamente adequado visto que essa classe de signo é inteiramente composta por relações de terceiridade. Conforme Santaella (1992, p.129), "o adjetivo 'concreta' aposto à razoabilidade indica que esta só pode ir se concretizando através do nosso empenho resoluto para favorecer seu crescimento."

O ideal pragmatista leva em conta o autocontrole para aquisição de novos hábitos. Não é estranho, portanto, que esse ideal se localize na única classe de signo inteiramente composta por relações de terceiridade que assumirá importância cabal nesse sistema (Observar nas vistas do modelo 3d, figuras A.1.c/d, como essa classe, que é composta unicamente por triângulos, estrutura a árvore e apresenta um movimento de crescimento espiralado). Ao contrário do que alguns poderiam pensar, a razão não leva a um pensamento final, nem a uma verdade como entendida pelo senso comum. A razão é um pensamento no nível de terceiridade e, como foi visto no funcionamento dos signos, as relações triádicas levam à produção de novos signos indefinidamente, pois o interpretante final está sempre em devir. Um pensamento deve ser capaz de gerar novos pensamentos sempre dotados da capacidade de gerarem outros e mais outros. A razão não aponta para uma certeza ou um pensamento determinado, mas para o potencial de gerar pensamentos.

Enquanto sentimentos, prazer, vontade e desejo não são autocontrolados, a razão é a única qualidade autocontrolada, a única que pode ser livremente desenvolvida pela atividade humana. Mas como processo em devir, incipiente, ela precisa materializar-se e encarnar-se em alguma coisa. Em um processo de evolução os ideais não crescem sozinhos, os existentes corporificam as classes de ideais, de modo que o seu aparecimento transforma os próprios ideais. Significa, então, que a razão deve incorporar elementos existentes que a concretizem para que ela mesma se desenvolva. "O ponto principal daquela máxima [pragmática] era queo maior grau de clareza é atingido quando um conceito é traduzido em outros conceitos que relacionam condições razoáveis com efeitos razoáveis." (Short, 1996, p.519)[7]

[7] "The whole point of that [pragmatic] maxim was that the highest grade of clarity is achieved when a concept is translated into concepts that relate sensible conditions to sensible effects." (Short, 1996, p.519)

Logo, as outras classes de signos devem representar esses pensamentos encarnados. Como explicita Santaella (2005, p.127),

> Razoabilidade, para Peirce, não se confunde com razão exclusivista, mas com uma racionalidade que incorpora elementos de ação, sentimentos, assim como as promíscuas misturas entre razão, ação e sentimento que aparecem na comoção, afecção, prazer, querer, vontade, desejo e emoção...

Se as outras classes de signo representam a concretização do ideal pragmático expresso nessa única classe, vale refletir mais profundamente sobre elas e, principalmente, sobre o que significa a predominância de pensamentos instintivos nesse contexto. Foi também ao revisar a teoria dos signos no período de 1885-1903 que Peirce afirmou que os interpretantes poderiam ser ações ou sentimentos. Até então, os interpretantes eram vistos como signos de pensamento e a semiótica estava restrita aos estudos de linguagem e pensamento (Short, 2004).

Foi a partir do desenvolvimento do conceito de índice que a semiótica peirceana se ampliou. O índice é um tipo de signo causal, um signo de ação que afeta e é afetado por fatos brutos. Por isso, o pensamento não é um sistema alheio à realidade, há uma relação entre pensamento e realidade. Assim, os processos que não envolvem cognição humana também podem ser descritos pela semiótica.

Como foi discutido anteriormente, nesse período Peirce propôs a segunda divisão dos interpretantes e, com isso, passou a considerar que os interpretantes do signo poderiam ser sentimentos e ações e não só pensamento. Se, por um lado, o interpretante do signo não precisa ser necessariamente um signo de pensamento, por outro, o fato bruto passou a participar da semiose como um dos fatores determinantes do signo.

Como a cognição não é um signo puro dado somente pela razão, ela pode ser fruto de uma experiência sensível com o objeto. Sendo assim, uma cognição não precisa ser precedida de outra cognição para que ela tenha um objeto. Se a cognição fosse considerada exclusivamente como um pensamento formal, ela deveria ser precedida de outra cognição desse mesmo tipo. A esse caso enquadra-se apenas a classe de signo número 66, que parte de um objeto coletivo e termina em um pensamento formal. Segundo o diagrama, essa é a única classe de signo dada exclusivamente por relações de terceiridade e a única capaz de gerar o hábito. Como foi discutido anteriormente, ela não parece ser uma classe de signo efetivamente possível, pois ela expressa tão somente um ideal.

Todas as outras classes de signo apresentam, na última tricotomia, pensamento na forma de instinto e experiência. Sabendo que essa tricotomia é representativa da relação triádica do signo e que, portanto, ela também está relacionada à cognição, temos que o processo cognitivo pode seguir diversos outros caminhos e não ser apenas fruto da razão. Dessa maneira, há uma expansão

no conceito de cognição, pois elementos externos à razão, que fogem ao auto-controle, passam a afetar o processo cognitivo e fazer parte dele. Essa amplitude também foi dada por Peirce à palavra pensamento, ao desenvolver a teoria dos signos. Portanto, instinto e experiência nesse contexto são diferentes qualidades de pensamento e devem ser entendidos como partes fundamentais do processo cognitivo.

O pragmatismo peirceano mostra que o processo de semiose é guiado por um ideal que é próprio do processo de interpretação. Portanto, esse ideal não é a produção de um interpretante, nem mesmo a possibilidade do interpretante final se realizar, mas é a possibilidade da semiose se realizar enquanto um processo de interpretação.

> Então, é o processo de interpretação, eu sugiro, e não o interpretante em si, que outorga intencionalidade ao signo. Ele outorga intencionalidade tanto ao signo quanto ao interpretante. E o faz, somente porque ele é guiado por um ideal. É a estrutura ideológica da semiótica que explica a intencionalidade de suas partes. (Short, 1996, p.527)[8]

Se o ideal-guia é uma intencionalidade própria do processo de interpretação, então ele só pode estar expresso na décima tricotomia que representa a relação triádica e aparecer na forma de razão. Eis que o ideal pragmático se confunde com o processo de semiose descrito pela classe de signo 66, a única que apresenta pensamento formal, também denominado hábito.

Considerações finais

Ficam assim indicados os caminhos a que a análise mais aprofundada desse diagrama poderá levar. Apesar de ter surgido da vontade de tornar mais clara as 66 classes de signos, sua análise mostra que a semiótica não é uma disciplina isolada, mas que fundamenta a estrutura filosófica peirceana. A representação em forma de árvore parece bastante oportuna na medida em que ela é um sistema complexo e que, portanto, suas partes não devem ser tomadas separadamente. Nessa árvore do conhecimento, a semiótica estrutura a filosofia peirceana e conecta o mundo do pensamento com o mundo da realidade, pois o crescimento dos galhos parece ir no sentido da evolução do pensamento e seu enraízamento na complexificação da realidade. Assim, a semiótica por um lado se conecta ao pragmatismo e, por outro, à metafísica.

Apesar delas crescerem em sentidos contrários, isso não significa que há uma relação de oposição entre elas. Imagine o quão estranho seria uma árvore cujos galhos crescem para se opor às

---

[8] "Now, it is the process of interpretation, I suggest, and not the interpretant per se, that confers intentionality on the sign. It confers intentionality on both the sign and the interpretant. And it does so, only because it is goal-directed. It is the ideological structure of semeiosis that explain the intentionality of its parts." (Short, 1996, p.527)

suas próprias raízes. Tampouco são apenas as raízes as responsáveis pelo crescimento dos galhos, pois o desenvolvimento da copa da árvore afeta de alguma maneira as raízes. Se não fosse assim, as árvores já nasceriam com raízes prontas e capazes de sustentar qualquer tamanho de copa. Isso resultaria em pensar que há uma realidade dada e que ela em nada se altera, mas apenas nutre o pensamento. É sabido que copa e raízes crescem conjuntamente na medida do necessário, o que não quer dizer que elas tenham o crescimento igual ou sincronizado, mas que ao mesmo tempo que o crescimento das raízes proporciona o crescimento dos galhos, o aumento da copa determina o crescimento das raízes. Está, portanto, nessa complexa relação que Peirce estabeleceu entre pensamento e matéria, ou mundo das ideias e a realidade, a noção de continuidade.

Continuidade é a generalidade em seu último grau, a tal ponto que não é possível distinguir nenhum individual. Uma reta cujos pontos não podem ser definidos, pois a definição dos pontos quebra sua continuidade. E uma vez quebrada a continuidade, não há como, por meio da definição de mais e mais pontos, reconstituir o contínuo, além de que todas essas partes do contínuo quebrado devem ter nelas algo em comum.

Como as relações entre as partes da árvore assinalam similaridades com a relação entre mente e matéria ou pensamento e realidade, nenhuma dessas partes pode se opor à outra, assim como elas devem ter a mesma natureza. Essas são premissas de uma teoria semiótica que distingue, mas não separa ou isola suas partes. Ao que parece, é a noção de contínuo que relaciona todas as partes da filosofia peirceana, sem que a definição de cada parte indique a quebra do contínuo. As 66 classes de signos, portanto, são fruto desse empenho de Peirce em distinguir mais partes do contínuo. Empenho que não é dado pela vontade de reconstruir o contínuo, mas de compreender tanto o pensamento humano, como o funcionamento do mundo no qual ele se desenvolve.

Apêndice 2

Dos Símbolos ao Argumento

O conjunto de Símbolos Remáticos e Dicentes intercalam-se no mais alto galho do *Signtree* até alcançar, nos últimos três ramos, as classes do Argumento (figura A.2.a). No entanto, a relação das 66 classes com as modalidades da matriz visual alcança apenas a classe de Símbolos Hipotéticos e Categóricos deixando sem relação todas as classes que apresentam relações de terceiridade nas tricotomias posteriores a do símbolo.

A razão para as classes a partir dos Símbolos Relativos (interpretante imediato de terceiridade: relativo) não serem relacionadas às matrizes da linguagem e, consequentemente, não participarem da análise semiótica com as 66 classes no modelo *Signtree*, é que elas possuem características que apontam para a valoração da informação adquirida. As análises semióticas que têm por objetivo observar as linguagens e seus potenciais não preocupam-se em determinar a verdade da informação obtida, pois faz parte do signo a sua capacidade de produzir informação falsa. Elas buscam descrever os signos estabelecendo possíveis caminhos para que eles alcancem seus fins, essa é a tarefa da gramática especulativa. Determinar o valor e a eficácia do signo são tarefas da lógica crítica e da metodêutica (segunda e terceira área da semiótica).

Os Símbolos Remáticos e Dicentes são descritos por Peirce como sendo um termo e uma proposição ordinária (EP 2:295 [1903]). Esse é o primeiro indício de que essas classes formam um silogismo, tipo de raciocínio que busca aproximar-se da verdade. A última classe identificada por Peirce é a do Argumento. Essa é a classe que revela leis, ou características habituais do objeto. É a classe capaz de mostrar a conexão entre uma série de proposições a outra, garantindo que a relação entre premissas e conclusão tende a verdade.

Portanto, as classes de signos que vem em seguida do símbolo no ramo da terceiridade na *Signtree* não dizem respeito às condições para que um signo tenha significado, mas ao valor do conhecimento produzido, ao seu significado comunicativo. Logo, algumas outras analogias com relação aos outros ramos da semiótica podem ser traçadas nessas últimas classes de signos.

Na bifurcação do símbolo seguem sete classes de signos que descrevem as condições para que os símbolos tenham significado, além de estarem relacionadas à gramática especulativa, na medida em que assinalam os sistemas convencionais a que o signo pertence. Relações de primeiridade que seguem dessa bifurcação mostram a possibilidade desse símbolo ser interpretado como tal, produzindo uma hipótese e as relações de secundidade representam os testes das previsões baseadas nas hipóteses (figura A.2.b).

As bifurcações seguintes estabelecem parâmetros para que uma forma de raciocínio leve a conclusões verdadeiras. Para alcançar um argumento válido é necessário garantir a validade dos

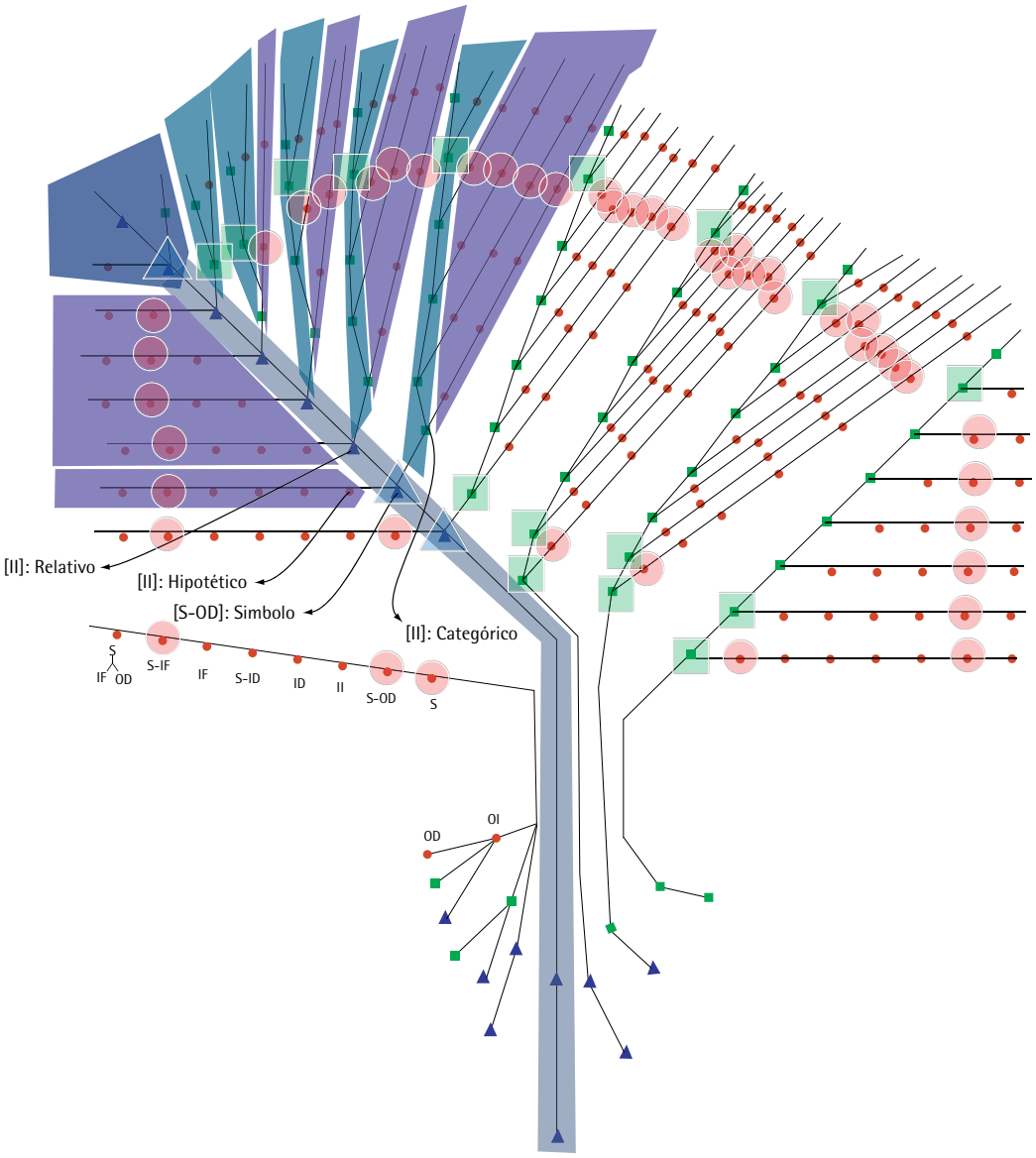
princípios que conduzem ao argumento. Quando a validade dos princípios guia é garantida, então, dadas premissas verdadeiras a conclusão deve ser necessariamente ou provavelmente verdadeira, dependendo do tipo de argumento.

O ramo composto por relações de terceiridade nos interpretantes aponta para o processo de validação do pensamento. Os vários ramos com relações de primeiridade e secundidade que saem do ramo da terceiridade mostram que o raciocínio válido é baseado na experiência. Esses raciocínios podem ter três formas, abdução, indução e dedução. Segundo Peirce, a dedução prova que algo deve ser, a indução mostra que algo está atualmente em operação e a abdução simplesmente sugere que algo pode ser (EP 2:216 [1903]). Desse modo, parece que as classes que apresentam apenas relações de primeiridade nos interpretantes estariam relacionadas à abdução. As classes compostas por relações de secundidade nos interpretantes estariam relacionadas à indução e as classes que misturam secundidade com primeiridade representariam a dedução (figura A.2.c).

O processo de significação, é segundo Peirce, um processo de comunicação que pode se dar entre agentes interpretadores do signo (comunicação humana), entre os pensamentos de um agente, ou entre signos, no sentido de que os signos podem transmitir informações entre si independentemente da existência de um intérprete humano (MA 793; EP 2:544n.22). O mais importante no processo de comunicação é que é necessário um compartilhamento de informação, a noção de comunidade.

A noção de comunidade, coletividade, *commens* (EP 2:xxx, 478), pode ser observada nas tricotomias relativas aos interpretantes que são de terceiridade, aquele relativo às condições necessárias para a validação do pensamento. O interpretante imediato da terceira categoria é relativo, isto é, o significado do signo depende de um contexto. O interpretante dinâmico de terceiridade é usual, o que mostra que um pensamento válido depende do seu uso por uma comunidade. A relação entre signo e interpretante dinâmico de terceiridade é indicativa, ou seja, ela mostra que é necessário ter a capacidade de interação para que haja comunicação, ela tem um propósito e um princípio de troca. O interpretante final de terceiridade é chamado pragmático mostrando que o significado de um conceito consiste nos efeitos que ele produz. Como o pragmatismo busca o sentido intelectual do símbolo, segue dessa tricotomia, um termo, uma proposição ou um argumento. E por fim, de complexas relações de terceiridade alcançamos o hábito, que vindo de um pensamento formal mostra o hábito de pensamento, a capacidade de um pensamento gerar novos pensamentos (figura A.2.d).

Ficam assim sugeridas as relações entre essas últimas classes de signos e o segundo e o terceiro ramo da semiótica, a lógica crítica e a metodêutica. Elas tratam da precisão e verdade da informação e estabelecem as condições gerais para conduzir uma investigação. Com isso, propomos que as 66 classes de signos sejam entendidas como um sistema que engloba todos os ramos



	Símbolo Remático
	Símbolo Dicente
	Argumento

Figura A.2.a: Símbolos Remáticos, Dicentes e Argumentos.

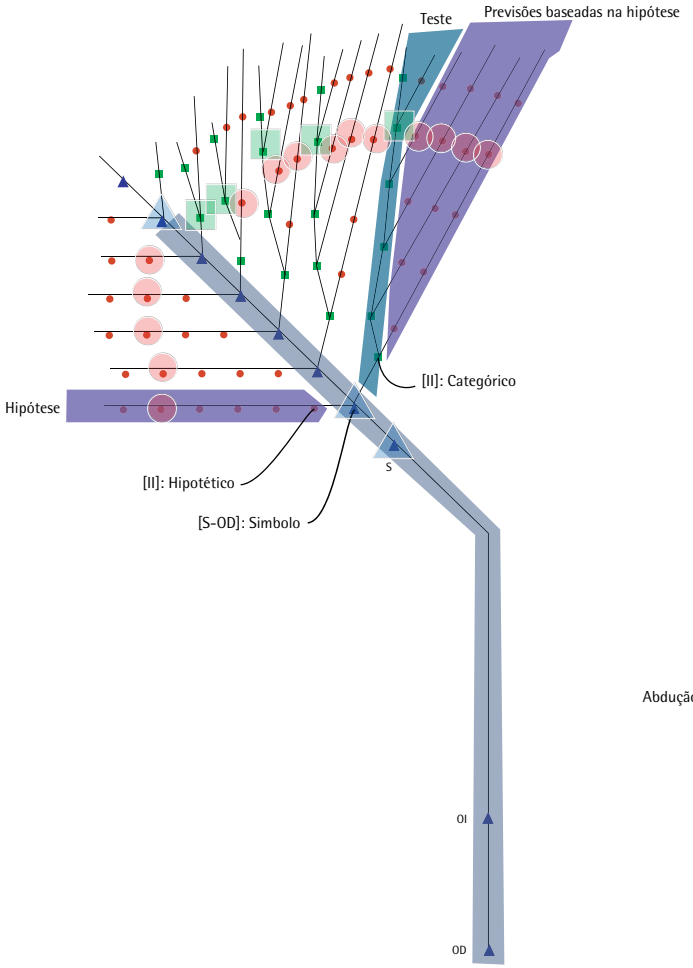


Figura A.2.b: Símbolos Hipotéticos e Categóricos.

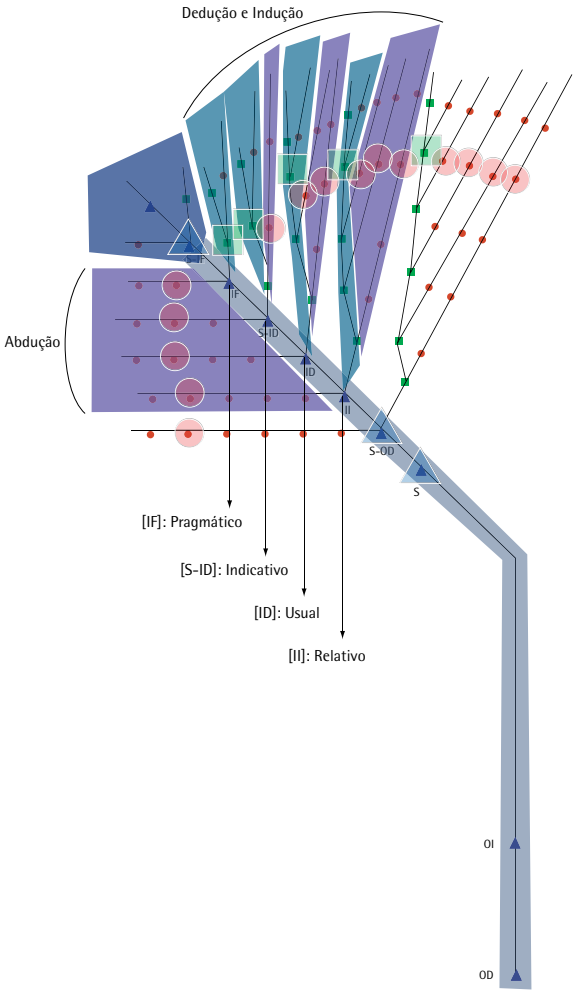


Figura A.2.c: Símbolos Relativos.

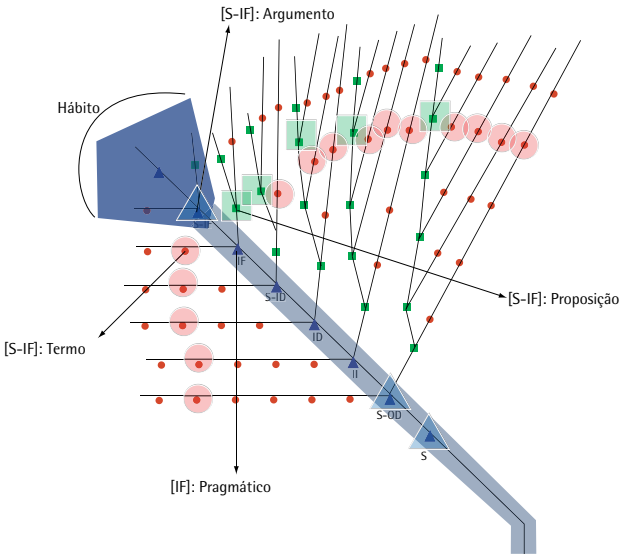


Figura A.2.d: Argumentos.

da semiótica e mostra a intrínseca relação dessas áreas. Portanto, quando se diz que as 66 classes de signos são uma ampliação da semiótica, não significa que encontramos nas 66 classes o simples detalhamento das dez classes anteriores. É claro que as dez classes subdividem-se em muitas outras e que podemos encontrar muitas gradações delas no sistema ampliado, como mostramos ao longo dessa tese. Mas as 66 classes ampliam não só as classes de signos, como também a semiótica, na medida em que ela deixa de representar apenas a gramática especulativa e passa a representar a semiótica com os seus três ramos.

Referências

Referências Bibliográficas:

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*, trad. Alfredo Bosi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

AMADORI, Carlos Eduardo. *Semiótica, signos e interfaces.* São Paulo, 2001. (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica PUC-SP.

ATKINS, Richard Kenneth. Restructuring the Sciences: Peirce's Categories and His Classifications of the Sciences. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.42, n.4, p.17, 2006.

BASTOS, Marcus Vinicius Fainer. *ex-Crever?* literatura, linguagem, tecnologia. São Paulo, 2005. 121f. (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica PUC-SP.

BERGMAN, Mats. *Peirce's Philosophy od Communication*. New York, London: Continuum International Publishing Group, 2009. (Continuum Studies in American philosophy)

BIRKHOFF, Garret; MACLANE, Saunders. Algebra of Classes. In: (Ed.). *Survey of modern algebra*. New York: Macmillan, 1950. p.311-332.

BRINGHURST, Robert. *Elementos do Estilo Tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAMPOS, Haroldo (org.). *Ideograma*: lógica, poesia, linguagem. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

_____. Ôlho por ôlho a ôlho nú. In: BANDEIRA, João (org.). *Arte concreta paulista*: documentos. São Paulo: Cosac & Naify, Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002. 73 p.

CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. *Teoria da poesia concreta*. 4.ed. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2006.

CARROLL, Lewis. *As aventuras de Alice*. 3.ed. São Paulo: Summus, 1980.

CAUDURO, Flávio Vinícius. Design gráfico e pós-modernidade. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº13 , Dezembro 2000. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos> Acesso em: outubro 2001.

_____. O design na era digital. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, nº06 , Junho, 1997. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos> Acesso em: outubro 2001.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro do leitor ao navegador*. 1.ed. São Paulo: UNESP/ Imprensa Oficial do Estado, 1999.

_____. *Os desafios da escrita.* São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CLARK, Glenn. New light on Peirce's iconic notation for the sixteen binary connectives. In: HOUSER, N., D. D. ROBERTS*, et al* (Ed.). *Studies in the logic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997. p.304-333.

COLAPIETRO, Vincent M. A lantern for the feet of inquirers: The heuristic function of the Peircean categories. *Semiotica*, Berlin/New York, v.136, n.1/4, p.201-216. 2001.

_____. The loci of creativity: fissured selves, interwoven practices. In: (Ed.). *Manuscrítica – Revista de crítica genética*, São Paulo: Annablume, v.11, p.1-18, 2003.

DE TIENNE, André. Quand l'apparence (ce) fait signe: la genèse de la representation chez Peirce. *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry - RS-SI*, Canada, v.20, n.1-2-3, p.95-144, 2000.

_____. Is Phaneroscopy as a Pre-Semiotic Science Possible? *Semiotiche* (Torino: Ananke [journal of the Associazione italiana di studi semiotici]), v.2, p.15-30. 2004.

_____. Iconoscopy between Phaneroscopy and Semiotics. In: *Peirce and Image: Working Papers and pre-publications*, Urbino, Itália, n.366-367-368 serie F, set-oct-nov 2007, p.12-27, 2007.

DE WAAL, Cornelis. *Sobre Pragmatismo*. São Paulo: Loyola, 2007. 243 p.

ENGEL, Pascal. Belief as a Disposition to Act: Variations on a Pragmatist Theme. *Cognitio*, v.6, n.2, p.167-185. 2005.

FANN, K.T. *Peirce´s theory of abduction*. The Hague: Nartinus Nijhoff, 1970.

FARIAS, Priscila L. Semiótica e Cognição: Os conceitos de hábito e mudança de hábito em C.S.Peirce. *Revista Eletrônica Informação e Cognição*, Marília, SP, v.1, n.1, p.12-16. 1999. Disponível em: <www.portalppgci.marilia.unesp.br/reic/index.php> Acesso em: Dezembro, 2007.

_____. *Tipografia digital*. O impacto das novas tecnologias. 2ª ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

_____. *Sign Design, ou o design dos signos*: a construção de diagramas dinâmicos das classes de signos de C.S.Peirce. São Paulo, 2002. 214 f. (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica PUC-SP.

_____. *Images, diagrams and metaphors: a contribution from semiotics to information design*. Selected Readings of the Information Design International Conference. Recife: SBDI – Sociedade Brasileira de Design da Informação, p.71-78, 2003.

_____. O conceito de diagrama na semiótica de Charles S. Peirce. *Tríades em Revista*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2008. Disponível em: <http://publique.rdc.puc-rio.br/triades/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm> Acesso em: Março, 2008.

FARIAS, Priscila; QUEIROZ, Alvaro João M. de. Hypoicons in the context of Peirce´s Extended theory of signs. In: *Proceedings of the 31st Annual meeting of the semiotic society of america 2006: the future of semiotics* Purdue University, West Laffayette, 2006.

_____. (Eds.). *Advanced Issues on Cognitive Science and semiotics*. Aachen: Shaker Verlaged. 2006.

FREADMAN, Anne. Peirce's second classification of signs. In: COLAPIETRO, V. M. e T. M. OLSHEWSKY (Eds.). *Peirce's Doctrine of Signs: theory, applications, and connections*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1995. p. 143-160. (Approaches to semiotics)

FUSAROLI, Riccardo. A peircean contribution to the contemporary debate on perception: the sensorimotor theory and diagrams. In: *Applying Peirce*. RYDENFELT, H., M. BERGMAN*, et al*. Helsinky, 2007.

GAMBARATO, Renira Rampazzo. *Design inFormação:* Morfologias da linguagem. São Paulo, 2005. Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

GENETTE, Gérard. *Mimologics - Mimologiques:* voyage en Cratylie. Lincoln & London: University of Nebraska, 1995.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. *Design gráfico*: do invisível ao ilegível. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

HAUSMAN, Carl R. *A discourse on novelty and creation*. New York: State University of New York Press, 1984.

_____. Peirce's evolutionary Realism. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.27, p.475-500, 1991.

_____. Bergson, Peirce, and Reflective Intuition. *Process Studies*, Claremont, v.28, n.3-4, p.289-300. 1999.

_____. Peirce's Semeiotic Applied to Perception – The Role of Dynamic Objects and Percepts in Perceptual Interpretation. *Cognitio*, São Paulo, v.7, n.2, p.231-246, 2006.

HAVELOCK, Eric A. *A revolução da escrita na Grécia*: e suas conseqüências culturais. São Paulo: Editora UNESP, 1994.

HELLER, Steven; FILI, Louise. *Typology type design from the victorian era to the digital age.* San Francisco, USA: Chronicle Books, 1999.

HELLER, Steven; MEGGS, Philip B (Org.). *Texts on type*: Critical Writings on typography. New York: Allworth Press, 2001.

HILPINEN Risto. On Peirce's philosophical logic: Propositions and their objects. *Transactions of the Charles S.Peirce Society,* Bloomington*,* v.28, n.3, p.467-488, 1992.

HOUSER, Nathan. A Peircean classification of models. In: ANDERSON, M. e F. MERRELL (Eds.). *On Semiotic Modeling*. Berlin: Mounton de Gruyter, 1991. p.431-439.

HOUSER Nathan. On Peirce's theory of propositions: a response to Hilpinen. In: *Transactions of the Charles S.Peirce Society*, Bloomington, v.28, n.3, p.489-504, 1992.

_____. The Form of Experience. *III Advanced Seminar on Peirce's Philosophy and Semiotics*. PUC-SP**,** p. 7-25, 2006.

HOUSER, Nathan; ROBERTS, Don D. and EVRA James Van (eds.). *Studies in the Logic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

IBRI, Ivo Assad. *Kósmos noetos*: A arquitetura metafísica de Charles S. Peirce. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Jacques, João Pedro. *Tipografia Pós-Moderna.* 2ª Ed. Rio de Janeiro. 2AB, 2000.

JAPPY, Antony. *Iconicity, Hypoiconicity,* 2001. Disponível em: <www.digitalpeirce.org> Acesso em: 22 out. 2009.

JOHANSEN, Jorgen Dines. Prolegomena to a Semiotic Theory of Text Interpretation. *Semiotica*, Berlin/New York, v.57, n.3/4, p.225-288, 1985.

_____. *Dialogic Semiosis:* An Essay on Signs and Meaning. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

KALAGA, Wojciech. Antetension, indexicality and possible worlds. In: COLAPIETRO & OSHEWSKY. *Peirce´s doutrine of signs*. p.119-128.(Approaches to semiotics; 123).

KENT, Beverley. *Charles S. Peirce*: logic and the classification of the sciences. Kingston and Montreal: McGill-Queen's University Press, 1987.

_____. The interconnectedness of Peirce's diagrammatic thought. In: HOUSER, N., D. D. ROBERTS*, et al* (Ed.). *Studies in the logic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997. p.445-459.

KETNER, Kenneth Laine. *Elements of logic*: an introduction to Peirce's existential graphs. Lubbock: Texas Tech University Press, 1990

_____. (ed.). *Reasoning and the Logic of Things*. *The Cambridge Conferences Lectures of 1898.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.

_____. *Peirce and contemporary thought*. Philosophical inquiries. New York: Fordham University Press, 1995.

LEE, Ji. *Univers Revolved*: a three-dimensional alphabet. New York: Harry N. Abrams, 2004.

LISZKA, James Jakób. Peirce's Interpretants. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.26, n.1, p.17-62, 1990.

_____. *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

Maddalena, Giovanni. *Rational instinct and doubts on Pragmatism*, 21 p., 2003. Disponível em <www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/RationalInstinct.pdf> Acesso em: 05 nov. 2008.

MCCURDY, William James. The Principle of nota notae and the Transitivity of the Relation of Signification: Two Puzzles in Peirce's Semeiotics. In: *Applying Peirce Seminar*, Helsinki, 2007.

MARTY, Robert. *Foliated Semantic Networks*: concepts, facts, qualities, 2007. Disponível em <http://robert.marty.perso.cegetel.net/semiotique/semantic-ns/ 2007> Acesso em: 09 dec. 2008.

MEGGS, Philip. *História do Design Gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

MERKLE, Luiz Ernesto. *Disciplinary and Semiotic Relations across Human-Computer Interaction*. London, Ontario, 2001. (Ph.D). Graduate Program in Computer Science, University of Western Ontario.

MERREL, Floyd. Though-signs, sign-events. *Semiotica*, Berlin/New York, v.87, n.½, p.1-58, 1991.

_____. *Signs Grow*. Toronto: University of Toronto, 1996.

_____. *Peirce, signs, and meaning*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

_____. Chewing Gum, ambulating, and Signing, all at the same time: or, the magical number three. *The American Journal of Semiotics*, Houston, v.22, n.1-4, p.3-26, 2006.

MÜLLER, Ralf. On the principles of construction and the order of Peirce's trichotomies of signs. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.30, n.1, p.135-153, 1994.

NADIN, Mihai. Interface design: A semiotic paradigm. *Semiotica*, Berlin/New York, v.69, n.3/4, p.269-302, 1988.

NIÑO, Douglas. A question concerning Peirce's sign internal structure. The problem of the "same relation". *Applying Peirce*, Helsinki, 2007.

NÖTH, Winfried. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

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

_____. *A semiótica no século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.

OLSON, David R. *O mundo no papel*: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita. São Paulo: Editora Ática, 1997.

ORMISTON, Gayle L. Peirce's Categories: Structure of Semiotic. *Semiotica*, Berlin/New York, v.19, n.3/4, p.209-231, 1977.

PAPE, Helmut. Final Causality in Peirce's Semiotics and His Classification of the Sciences. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.29, n.4, p.581-607, 1993.

PARKER, Kelly. *The continuity of Peirce´s thought*. Nashville: Vanderbilt University Press.

PEIRCE, Charles S., *The Charles S. Peirce Papers.* Indianapolis, ago. 2008 - jul. 2009. Arquivo do Peirce Edition Project. Citado conforme a ordem de Robin R. *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1967. (Acesso ao catálogo online: http://www.iupui.edu/~peirce/robin/robin.htm) Sendo MS para os manuscritos e L para as cartas.

_____. *Collected Papers of Charles S. Peirce*, vols. 1-6, Hartshorne, C; Weiss, P. (Eds.); vols. 7-8, Burks, A.W. (Ed.), Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1931-58. (Citado como CP, seguido do volume e página)

_____. *The New Elements of Mathematics*, vols. 1-4, Eisele, C. (Ed.), La Haya: Mouton, 1976. (Citado como NEM, seguido do volume e página)

_____. *Semiotic and Significs*: The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby, Hardwick, C. (Ed.), Bloomington, IN: Indiana University Press, 1977. (Citado como SS, seguido do volume e página)

_____, *The Essential Peirce*. Selected Philosophical Writings, vols. 1-2, Houser, N. et al. (Eds.), Bloomington, IN: Indiana University Press, 1992-98. (Citado como EP, seguido do volume e página)

_____. *Writings of Charles S. Peirce*, vols. 1 to 6. Vol. 1, Max Fisch et at. (Eds.); vol. 2, Moore E.C. et al. (Eds.); vols. 3-5, Kloesel, C. et al. (Eds.); vol. 6, Peirce Edition Project (Eds.). Bloomington: Indiana University Press, 1980- 2000. (Citado como W, seguido do volume e página)

_____. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

PIETARINEN, Ahti-Veikko. Peirce's Magic Lantern of Logic: Moving Pictures of Thought. Helsinki: Commens - Virtual Centre for Peirce Studies at the University of Helsinki, 2003. Disponível em: <http://www.helsinki.fi/science/commens/papers.html> Acesso em: 03 de outubro de 2008.

_____. Peirce's game-theoretic ideas in logic. *Semiótica*, Berlin/New York, v.144, n.1/4, p.33-47, 2003.

_____. *Signs of Logic: Peircean themes on the philosophy of language, games, and communication.* The Netherlands: Springer, 2006. (Synthese Library, vol. 329)

PIGNATARI, Décio. *Informação, linguagem, comunicação*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *Semiótica e literatura*. 6.ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

_____. *Contracomunicação.* 3.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

PREPARATA, Franco P.; YEH, Raymond. Lattices. In: (Ed.). *Introduction to discrete structures for computer science and engineering*. Reading: Addison Wesley, 1974. p.181-215.

QUEIROZ, Alvaro João M. de. *Modelos das relações sígnicas na semiose segundo C.S.Peirce*: evidências empírico-teóricas. São Paulo, 2002. 199 f. (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Programa de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

RANSDELL, Joseph. Some Leading Ideas of Peirce's Semiotic. *Semiótica*, Berlin/New York, v.19, n.3/4, p.157-178, 1977.

_____. *On Peirce's Conception of the Iconic Sign,* 1997. Disponível em <www.cspeirce.com/menu/library/aboutcsp/ransdell/iconic.htm> Acesso: 22 out. 2009.

_____. Joseph. On the use and abuse of the Immediate/Dynamical Object distinction, 2004. Disponível em http://www.cspeirce.com/menu/library/aboutcsp/ransdell/useabuse.htm Acesso em 28 mai. 2007.

ROBERTS, Dond. *The existencial graphs of S.C. Peirce*. Mouton: The Hague, 1973.

ROMANINI, Anderson Vinícius. *Semiótica Minuta:* Especulações sobre a gramática dos signos e da comunicação a partir da obra de C.S.Peirce. São Paulo, 2006. (Doutorado em Ciências da Comunicação) Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP).

SAMPSON, Geoffrey. *Sistemas de escrita*: tipologia, história e psicologia. São Paulo: Ática, 1996. (Coleção múltiplas escritas).

SANDERS, Gary. Peirce's Sixty-six Signs? *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.6, n.1, p.3-16, 1970.

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

_____. *A assinatura das coisas*. Peirce e a literatura. Coleção Pierre Menard. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. *Estética: de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 1994.

_____. *Teoria Geral dos Signos.* Como as linguagens significam as coisas. 2.ed. São Paulo: Pioneira, 2000(a).

_____. Chaves do pragmatismo peirceano nas ciências normativas. *Cognitio,* São Paulo, v.1, n.1, p. 94-101, 2000(b).

_____. *Matrizes da linguagem e do pensamento:* sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. *Cultura das Mídias*. 3.ed. São Paulo: Experimento, 2003.

_____. *O Método anticartesiano de C.S. Peirce*. São Paulo: UNESP, 2004(a).

_____. O papel da mudança de hábito no pragmatismo evolucionista de Peirce. *Cognitio,* São Paulo, v.5, n.1, p.75-83, 2004(b).

____. O admirável estético e ético como ideal supremo da vida humana. In: SILVA, Jorge Antonio e. (Org.) *Encontros Estéticos*. Coletânea de textos. São Paulo: Conjunto Cultural da Caixa, janeiro a junho de 2005. p.117-132.

_____. 2007 Presidential Address: Pervasive Semiosis. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.45, n.3, p.261-272, 2009.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Comunicação e Semiótica*. São Paulo: Hacker, 2004.

SAVAN, David. On the origins of Peirce´s phenomenology. In: WIENER, P. & YOUNG.F. (Eds.). *Studies in the phiosophy of Peirce*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1952. p.185-194.

_____. Questions Concerning Certain Classifications Claimed for Signs. *Semiotica*, Berlin/New York, v.19, n.3/4, p.179-195, 1977.

SHORT, Thomas. Peirce´s concept of final causation. *Transations of the S.C.Peirce Society,* Bloomington, v.17, n.4, p.369-38, 1981.

_____. Life among the legisigns. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.18, n.4, p.197-223, 1982.

_____. Interpreting Peirce´s Interpretant: A response to Lalor, Liszka, and Meyers. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Bloomington, v.32, n.4, p.488-541, 1996.

_____. The Development of Peirce's Theory of Signs. *II Advanced Seminar on Peirce's Philosophy and Semiotics*. SANTAELLA, L (Ed.). São Paulo: CENEP, COS, PUC/SP, p.9-22, 2004.

_____. *Peirce's Theory of Signs*. New York: Cambridge University Press, 2007. 374 p.

SILVEIRA, Lauro F. Barbosa da. Diagramas e Hábitos: Interação entre diagrama e hábito na concepção peirceana de conhecimento. In: GARCIA, J. W. (Ed.). *Amazing Amazon Estética Evolucionária*. São Paulo: MAM/SP, 2002. p.27-41.

_____. *Curso de Semiótica Geral*. São Paulo: Quartier Latin, 2007.

SKAGESTAD, Peter. Peirce's Semeiotic Model of the Mind. In: MISAK, C. (Ed.). *The Cambridge Companion to Peirce*. New York: Cambridge University Press, 2004. p.241-256.

SPINKS, C.W. Diagrammatic thinking and the portraiture of thought. In: ANDERSON, M. e F. MERREL (Ed.). *On Semiotic Modeling*. Berlin/New York: Mounton de Gruyter, 1991. p.441-448.

STJERNFELT, Frederik. *Diagrammatology.* An Investigation on the Borderlines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics. The Netherlands: Springer, 2007. (Synthese Library 336)

_____. *On Operational and Optimal Iconicity in Peirce's Diagrammatology.* An enlarged version of the paper "On Two Notions of Iconicity in Peirce's Diagrammatology", Stjernfelt, 2006: 2009. 29 p. Texto cedido pelo autor, não publicado.

TSCHICHOLD, Jan. *The new typography*: a handbook for modern designers. Berkeley: University of California Press, 1995.

Villas-Boas, André. *Utopia e Disciplina*. Rio de Janeiro. 2AB, 1998.

WEISS, Paul; BURKS, Arthur. Peirce's sixty-six signs. *Journal of Philosophy*, New York, v.42, n.14, p.383-388. jul. 5, 1945.

ZEMAN, J. Jay. Peirce logical graphs. *Semiotica*, Berlin/New York, v.12, n.3, p.239-256, 1974.

_____. Peirce´s philosophy of logic. *Transations of the S.C.Peirce Society*, Bloomington, v.22, p.1-22, 1986.

_____. Peirce on the indeterminate and on the object: initial reflexions. *Grazer Philosophische studien,* The Netherlands/New York*,* v.32, p.37-49, 1988.

Endereços Eletrônicos:

http://www.visualcomplexity.com/vc/

www.helveticafilm.com/

www.detanicolain.com/

www.pleaseenjoy.com/

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo