



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – *CAMPUS XIV*
COLEGIADO DE LETRAS COM HABILITAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS

ALAN SALATIEL DA SILVA MASCARENHAS

**UM PERCURSO DE ANÁLISE TEXTUAL:
UMA PROPOSTA À LUZ DA SEMIÓTICA PEIRCEANA**

CONCEIÇÃO DO COITÉ - BA
2023

ALAN SALATIEL DA SILVA MASCARENHAS

**UM PERCURSO DE ANÁLISE TEXTUAL:
UMA PROPOSTA À LUZ DA SEMIÓTICA PEIRCEANA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado do Curso de Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, do Departamento de Educação, *Campus XIV*, da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como requisito para a obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Arcuri Eluf Kindermann

CONCEIÇÃO DO COITÉ - BA
2023

ALAN SALATIEL DA SILVA MASCARENHAS

**UM PERCURSO DE ANÁLISE TEXTUAL:
UMA PROPOSTA À LUZ DA SEMIÓTICA PEIRCEANA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao Colegiado do Curso de Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, *Campus XIV*, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Aprovada em ____/____/____

Banca examinadora:

Prof. Dra. Cristina Arcuri Eluf Kindermann – Orientadora
(Universidade do Estado da Bahia)

Prof. Dr. Moacir da Silva Côrtes Junior
(Universidade do Estado da Bahia)

Prof. Dr. Raulino Batista Figueiredo Neto
(Universidade do Estado da Bahia)

DEDICATÓRIAS

Ao meu pai, Luzi, e à minha mãe, Iara, pela dedicação no cumprimento de seus deveres paternos, pela ajuda inestimável em todos os momentos, enfim, por tudo.

Ao meu Irmão, Iago, pela compreensão da importância dos estudos para mim e pelas ajudas possíveis.

A todos aqueles, vivos e não vivos, que, no cumprimento de suas obrigações, embora muitas vezes tolhidos de cumpri-las, cumpriram-nas com dedicação e serenidade, fazendo valer seus trabalhos e suas vidas.

A Charles Sanders Peirce por nos ter legado tamanha obra e contribuído para a organização de minhas inquietações, além de ter proporcionado a criação de outras.

Aos que trabalham na busca pela verdade.

Assim, dedico-vos esta monografia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me conceder o privilégio da vida e me ter dotado de verdadeira inquietação existencial, que, às vezes, considero um fardo, outras vezes, uma dádiva.

Agradeço ao Dr. Enéas Carneiro Ferreira, ex-candidato à presidência da República, que, através de seus vídeos na internet, entusiasmou-me pelos estudos e vontade indescritível de busca pelo conhecimento.

Agradeço ao meu pai, Luzi, pela disposição em sempre me ajudar e me apoiar nos meus planos e sempre estar ao meu lado em cada passo dado por mim, além de instaurar em mim um espírito questionador e investigador. Assim, pelos mesmos motivos, agradeço à minha mãe, Lara, a quem devo também, assim como ao meu pai, os ensinamentos recebidos e a minha construção pessoal de ser humano, de cidadão, de homem.

Agradeço ao Grupo de Estudos sobre Semiótica Peirceana da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL, na pessoa do Prof. Me. Ronaldo Auad, pelos aprendizados nos encontros de estudo da obra de Peirce.

Agradeço à Profa. Dra. Cristina Arcuri Eluf, pela orientação desta monografia, assim como ao Prof. Dr. Moacir da Silva Côrtes Junior e ao Prof. Dr. Raulino Batista Figueiredo Neto por aceitarem compor a banca do TCC.

Agradeço a todos aqueles que de algum modo, positiva e negativamente, contribuíram para a minha formação enquanto ser humano e estudante.

Obrigado!

A fim de bem raciocinar, a não ser num modo meramente matemático, é absolutamente necessário possuir não apenas virtudes como as da honestidade intelectual, da sinceridade e um real amor pela verdade, mas sim as concepções morais mais altas (Peirce, CP 2.82).

RESUMO

MASCARENHAS, Alan Salatiel da Silva. **Um Percurso de Análise Textual: uma proposta à luz da Semiótica Peirceana**. 2023. 74 f. TCC (Graduação) – Curso de Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, Departamento de Educação – *Campus XIV*, Universidade do Estado da Bahia, Conceição do Coité, 2023.

A capacidade de leitura crítica e reflexiva, cada vez mais, é requerida na contemporaneidade, principalmente a capacidade de leitura dos textos multimodais, que nos aparecem a todo momento, seja na tela do celular, seja na rua, a profusão de imagens é ininterrupta. Assim, um meio para a leitura e compreensão desses textos torna-se imprescindível. É nesse contexto que essa pesquisa se deu, buscando, por meio da revisão bibliográfica da Semiótica Peirceana e da análise e reflexão sobre a realidade que é contemporânea, propor um método de análise de texto, o qual visa, antes, contribuir para a leitura de textos do que determinar um método unívoco de análise, motivo pelo qual se pretende contribuir também para a construção de outros métodos de análise à luz da Semiótica Peirceana. Desse modo, foi proposto um *Percurso de Análise* constituído por três etapas, cujas bases fundamentam-se na fenomenologia e na Semiótica propostas por Peirce. As etapas, apontam, entre outras coisas, que se inicia a análise em um ato contemplativo-descritivo, no qual descrevem-se os efeitos gerados pelo texto: primeira etapa; depois, passa-se por uma análise intermediária, na qual se analisa o contexto: segunda etapa; e se chega a uma análise mais racional, na qual se analisa o modo como o efeito descrito na primeira etapa foi gerado: terceira etapa. Nesse sentido, o *Percurso de Análise* visa à compreensão do texto a partir do modo como o sujeito é atingido pelos efeitos gerados pelo texto, de modo que a análise se debruce sobre os efeitos que o texto, enquanto signo, produz no sujeito-leitor. O resultado dessa pesquisa mostra que é possível desenvolver métodos à luz da Semiótica Peirceana, os quais podem contribuir para a leitura e análise de textos na contemporaneidade.

Palavras-chave: Análise de texto. Peirce. Percurso de Análise. Semiótica. Semiótica Peirceana.

ABSTRACT

The capacity for critical and reflective reading is increasingly demanded in contemporary times, particularly in the comprehension of multimodal texts that constantly appear, whether on the cellphone screen or in the urban environment, the profusion of images is incessant. Thus, a means for reading and understanding these texts becomes indispensable. Within this context, this research, through a bibliographic review of Peircean Semiotics and an analysis and reflection on the contemporary reality, aims to propose a method for text analysis. The objective is to contribute to text reading rather than determine a univocal method of analysis. Consequently, the aim is to facilitate the construction of other analysis methods in the light of Peircean Semiotics. Therefore, an Analytical Path comprising three stages has been proposed, with foundations in the phenomenology and Semiotics proposed by Peirce. The stages, among other considerations, indicate that the analysis starts with a contemplative-descriptive act, describing the effects generated by the text (first stage). Subsequently, an intermediate analysis of the context is conducted (second stage), culminating in a more rational analysis, examining how the effect described in the first stage was generated (third stage). In this regard, the Analytical Path aims to comprehend the text based on how the subject is affected by the effects generated by the text, with the analysis focusing on the effects that the text, as a sign, produces in the reader-subject. The results of this research demonstrate the feasibility of developing methods in line with Peircean Semiotics, which can contribute to the reading and analysis of texts in contemporary times.

Key words: Analytical Path. Peircean Semiotics. Semiotics. Text Analysis.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

ESQUEMAS

Esquema 1 – Classificação das ciências por Peirce	20
Esquema 2 – Os elementos constituintes do signo	36
Esquema 3 – Primeira Etapa: passos.....	60
Esquema 4 – Segunda Etapa: Passos	61
Esquema 5 – Terceira Etapa: Passos.....	64

FIGURAS

Figura 1 – A Noite Estrelada, de Vincent van Gogh	26
Figura 2 – O Grito, de Edvard Munch	56
Figura 3 – Capa da Revista Veja	66

GRAFOS

Grafo 1 – Triângulo da relação triádica do signo	33
Grafo 2 – Posição dos elementos constituintes do signo na semiose	35

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Síntese das tricotomias.....	45
Tabela 2 – As dez classes de signos.....	46

SUMÁRIO

1	A SEMIÓTICA NESTA PESQUISA.....	12
2	PASSOS DESTA PESQUISA (METODOLOGIA E MÉTODOS).....	16
3	A TEORIA PEIRCEANA	18
3.1	A Semiótica e suas divisões	20
3.2	Um, dois, três: categorias fundamentais do pensamento e da natureza.	24
3.2.1	Primeiridade.....	27
3.2.2	Secundidade.....	29
3.2.3	Terceiridade.....	31
3.3	O Signo Peirceano.....	32
3.4	As três tricotomias	40
3.4.1	Primeira tricotomia: as relações que o signo tem consigo mesmo (S)	41
3.4.2	Segunda tricotomia: as relações do signo com o objeto dinâmico (S-OD)	42
3.4.3	Terceira tricotomia: a relação do signo com o interpretante final (S-OD-IF) ...	43
3.5	As dez classes de signos	45
4	CONCEITO DE TEXTO.....	51
5	O PERCURSO DE ANÁLISE	56
5.1	Primeira etapa	59
5.2	Segunda etapa.....	61
5.3	Terceira etapa.....	63
5.4	Aplicando o Percurso em uma análise.....	66
6	PROCESSOS DE ANÁLISES: REFLEXÃO ATÉ ENTÃO FINAIS	70
	REFERÊNCIAS	72

1 A SEMIÓTICA NESTA PESQUISA

A Semiótica ocupa-se do estudo dos signos, os quais podemos definir, de início, como tudo aquilo que pode ser interpretado — que está adequado ao esquema signo-objeto-interpretante. Assim, como estudo do signo (o qual definirei na seção 3.3), a Semiótica se interessa em estudar as linguagens, que são signos, e, portanto, estruturam-se segundo determinadas regras, as quais não são prescritivas, normativas, mas sim funcionais, estruturais, como uma espécie de estrutura relacional necessária ao signo.

Nesse sentido, em razão da contemporaneidade requerer do sujeito novas competências e habilidades de leitura e escrita, uma vez que a maioria dos textos é constituída por mais de uma modalidade de linguagem: verbal, visual, sonora, gestual etc., a Semiótica se torna uma grande aliada na tentativa de estabelecer, ou melhor, de sugerir novos paradigmas que possam responder de forma adequada ao novo momento pelo qual o mundo passa — e que, inevitavelmente, não deixará de passar.

Embora muito presente hoje em dia, esse caráter multimodal dos textos não é próprio da contemporaneidade; para Kress e Leeuwen (2006), já nas pinturas rupestres se encontram textos multimodais¹, na própria escrita, inclusive, temos multimodalidade: a escolha da letra, do tamanho, da cor etc. implicam dimensões que vão além do verbal, em multimodalidade². Nessa mesma linha, ao colocar em questão o privilégio dado à linguagem verbal, principalmente à escrita, Santaella (1983, p. 11) aponta que “os grupos humanos constituídos sempre recorreram a modos de expressão, de manifestação de sentido e de comunicação sociais outros e diversos da linguagem verbal”, de modo que os textos (*lato sensu*) sempre tiveram tal dimensão multimodal, seja o texto oral, por meio da inflexão da voz, dos gestos, do olhar etc., seja o texto visual (multissemiótico³), no qual se misturam imagens com palavras, seja,

¹ São textos que apresentam várias modalidades de linguagens. Segundo Kress e Van Leeuwen (2006), a multimodalidade reconhece que os textos são construídos por meio da combinação de muitos modos diferentes, como a linguagem escrita, a falada, a imagética, a gestual, a musical, entre outros, e que isso é uma característica inerente aos textos.

² Interessante trabalho faz Borges (2010) sobre a linguagem visual em formas de escrita verbal por meio do estudo de fontes tipográficas digitais. Jungk (2011) também faz interessante trabalho ao analisar as manifestações e as potencialidades das palavras escritas reconfiguradas na hipermídia através de novas grafias.

³ Sinônimo de multimodalidade, também se refere aos textos que apresentam várias modalidades de linguagens.

inclusive, o texto “puramente” verbal, o qual apresenta tal dimensão, quando olhamos para a tipografia e outros aspectos, como a onomatopeia, a aliteração etc.

Nesse sentido, sabido é o tsunami de textos multissemióticos que inundam o nosso dia a dia: propagandas, publicidades, notícias, memes etc. são exemplos desses textos na sociedade contemporânea. Além disso, com o advento de tecnologias, cada vez mais, voltadas aos sujeitos, todos são capazes de, não só consumir, mas também produzir tais textos, os quais podem ser compreendidos como novas formas de interação social, nas quais o leitor torna-se um autor em potencial, isto é, ele pode (re)criar o que lê. Dentro desse contexto, segundo Santaella (2005, p. xiv):

a proliferação ininterrupta de signos vem criando cada vez mais a necessidade de que possamos lê-los, dialogar com eles em um nível um pouco mais profundo do que aquele que nasce da mera convivência e familiaridade.

Ora, é inegável tal proliferação, basta olhar à nossa volta: na vitrine de uma loja, em propagandas, e, mais próximo ainda, na tela do celular, na televisão, a todo momento somos inundados por imagens, letras, áudios etc. Tal contato, quase que ininterrupto, faz-nos ser facilmente seduzidos pela naturalidade aparente desses textos, proporcionando que os discursos que lhes são subjacentes possam ser velados, adentrar na consciência do leitor sem serem percebidos. Dentro dessa perspectiva, sobre as imagens (os textos visuais, *lato sensu*), Santaella (2012, p. 11) argumenta que “embora a característica primordial da imagem seja a de ser apreendida no golpe de um olhar, de chofre, tudo ao mesmo tempo, ela encerra complexidades que temos de aprender a explorar”.

Assim, essas complexidades estão envolvidas dentro do poder simbólico, definido por Bourdieu (1989, p. 9) como “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)”. Nos textos, o poder simbólico está relacionado à capacidade de construção do que podemos chamar de uma “realidade paralela”, de uma realidade própria ao mundo criado no texto, a qual terá um certo tipo de relação com o mundo real, o mundo no qual vivemos. À vista disso, “a tarefa do analista é precisamente a decifração das significações que a aparente naturalidade das mensagens visuais implica” (Joly, 2007, p. 47).

Desse modo, é possível perceber que a necessidade de análise desses textos se faz imperiosa, tornando-se necessário um meio pelo qual possam ser analisados, à luz de alguma teoria que subsidie tal análise, visando a apreender essa complexidade dita por Santaella (2012) e a entender esse poder de construção da realidade⁴ apontado por Bourdieu (1989).

É dessa necessidade requerida pela contemporaneidade que essa pesquisa partiu, tomando-a — fenomenologicamente, diria — como problema de pesquisa, levantando a seguinte pergunta: dado o maior uso, na contemporaneidade, de textos que contêm múltiplas linguagens, como esses textos podem ser analisados? Para responder tal pergunta, esta pesquisa tem como objetivo a construção de um *Percurso de Análise* de texto, especificamente os multissemióticos, pois os tomo como base para minhas reflexões acerca do processo analítico, embora eu entenda que o Percurso de Análise possa ser utilizando para análise de diversos outros textos, não se restringindo à análise de textos multissemióticos.

Esta monografia, com os resultados da pesquisa, é dividida da seguinte forma: na seção 2, apresento os *Passos dessa pesquisa*, ou seja, a metodologia e os métodos empregados na pesquisa.

Na seção 3, é apresentada a *Teoria Peirceana*, naquilo que diz respeito ao que entendo como essencial a um primeiro contato com a Semiótica, e ao que proponho aqui.

Na seção 4, intitulada *Conceito de texto*, é feita uma breve conceituação de texto, a qual visa a apresentar o que se entende por texto nesta pesquisa.

Na seção 5, o Percurso de Análise é apresentado. Primeiro as três etapas que o compõem são explicadas; segundo, as etapas são aplicadas na análise de um texto, a título de exemplificar o uso.

Na seção 6, última seção, intitulada *Processos de análises: reflexão até então finais*, são feitas considerações sobre o Percurso de Análise, sobre a possibilidade de utilizá-lo e sobre a criação de novos métodos de análise.

Esta pesquisa, oriunda de reflexões sobre a realidade que lhe é contemporânea, visa, portanto, à proposição de uma proposta de análise de texto à

⁴ Essa realidade é aqui entendida como construída em um pacto social, no qual os sujeitos de uma comunidade historicamente localizada produzem sentidos a partir de suas respectivas visões de mundo, as quais se relacionam com os efeitos de sentido gerados nos diversos textos, também socialmente localizados.

luz da teoria Semiótica Peirceana — não uma imposição, tampouco uma redução taxinômica de classificação analítica de texto, mas, como já dito, uma proposta. Além, claro, como em toda pesquisa, contribuir para que pesquisas e novos métodos de análise emanem dentro desse campo tão frutífero e belo que é a Semiótica.

2 PASSOS DESTA PESQUISA (METODOLOGIA E MÉTODOS)

Esta pesquisa teve origem em minhas reflexões acerca dos diversos contextos de produção da linguagem, as quais foram influenciadas pela leitura de artigos, livros, participação em transmissões ao vivo de pesquisadores pela internet e participação em grupos de estudos e pesquisas, bem como minha experiência como discente do curso de graduação, a partir de leituras e de aulas dos componentes curriculares do curso. Nesse contexto, surgiu minha curiosidade em compreender o que eram os textos multissemióticos, tema que estava em voga à época, muito em razão da Base Nacional Comum Curricular apontá-los em suas competências e habilidades. Consequentemente, isso culminou na identificação da necessidade de analisar esses textos à luz de uma teoria adequada, que pudesse subsidiar a análise, a fim de possibilitar uma abordagem coerente e uma nova perspectiva no estudo dos textos multissemióticos.

Nesse sentido, tais experiências estão de acordo com o que aponta Lakatos e Marconi (2003, p. 45) em relação ao modo como o assunto da pesquisa é originado: “as fontes para a escolha do assunto podem originar-se da experiência pessoal ou profissional, de estudos e leituras, da observação [...]”. Foi exatamente a partir dessas experiências, um tanto quanto pessoais, que o tema deste estudo surgiu, bem como foi desenvolvido.

Desse modo, para essa pesquisa, de abordagem qualitativa, tomei como metodologia a pesquisa bibliográfica, que, segundo Severino,

é aquela que se realiza a partir do registro disponível, decorrente de pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses etc. Utiliza-se de dados ou de categorias teóricas já trabalhados por outros pesquisadores e devidamente registrados. Os textos tornam-se fontes dos temas a serem pesquisados. O pesquisador trabalha a partir das contribuições dos autores dos estudos analíticos constantes dos textos (2007, p. 122).

Desse modo, inicialmente realizou-se uma pesquisa de natureza exploratória, conforme indicada por Severino (2007). Nessa fase, foram consultados e analisados diversos tipos de fontes, tais como artigos, dissertações, teses, entre outros. Os materiais pesquisados versavam sobre Semiótica e demonstraram-se de relevância substancial para embasar as reflexões desenvolvidas nesta pesquisa. Dentre os autores consultados, merece destaque o filósofo Charles Sanders Peirce (fundador

da Semiótica, a qual leva seu nome), juntamente com a notável semioticista brasileira, referência no campo, a professora Dra. Lucia Santaella. Conseqüentemente, esses textos foram fichados, resenhados de forma crítica, comparados e confrontados, com o intuito de compreendê-los de forma aprofundada e extrair informações, conceitos e ideias relevantes para o escopo desta pesquisa.

Posteriormente, procedeu-se à pesquisa explicativa, conforme apontada por Severino (2007). Nessa fase, realizou-se uma análise crítica aprofundada do que havia sido identificado na etapa exploratória. Foi nessa fase que se empreendeu a elaboração do Percurso de Análise, o qual é resultado de uma abordagem qualitativa. Para tal desígnio, a Semiótica Peirceana foi um arcabouço teórico-metodológico suficiente e adequado ao intento desta pesquisa, em virtude de, como aponta Santaella (2004, p. 13), “quando se trata de mensagens não verbais não há ciência mais equipada do que a semiótica para dar suporte à pesquisa qualitativa”.

3 A TEORIA PEIRCEANA

A palavra Semiótica vem da raiz grega *semeíon*, que significa signo. Assim, Semiótica denomina a ciência que se dedica ao estudo dos signos, ou ainda “a ciência geral de todas as linguagens” (Santaella, 1983, p. 7). Essa ciência tem seu embrião no mundo grego, quando os filósofos se dedicavam ao estudo da linguagem e de questões relacionadas à significação, embora seja apenas no século XX⁵ que a Semiótica se estabelece como ciência que estuda os signos. Platão, Aristóteles, entre outros filósofos gregos, bem como filósofos da Idade Média, como Santo Agostinho, filósofos renascentistas e iluministas, como John Locke e Immanuel Kant, colocaram a problemática do signo e a discutiram.

Nesse sentido, Nöth (1998) fala sobre uma Semiótica implícita, uma Semiótica *avant la lettre*, que é o estudo sobre o signo ainda em estágio inicial, sem a sistematização científica, e uma Semiótica explícita, referente ao estudo científico do signo. Assim, no âmbito dessa Semiótica explícita, a ciência Semiótica⁶ se desenvolveu em vários ramos, sendo o suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913)⁷ e o americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) os principais nomes das semióticas de linha francesa e norte-americana, respectivamente. Aqui, toma-se Peirce para subsidiar teoricamente esta pesquisa.

Ao longo da sua vida, que se confunde com o tempo de sua pesquisa, Peirce formulou e reformulou⁸ seus conceitos, modificou suas terminologias, sua filosofia e, com isso, sua Semiótica. Romanini (2006) traça quatro fases do desenvolvimento do pensamento de Peirce, que vão de 1867 a 1914 (ano de sua morte), intitula-as na seguinte ordem: “O signo triádico e a negação da intuição cartesiana” (1867 a 1883), “A descoberta da quantificação e a semiose do mundo natural” (1883 a 1896), “Os

⁵ Encontra-se a utilização do termo Semiótica em autores como John Locke, que, no séc. XVII, “postulou uma doutrina dos signos com o nome de *Semeiotiké*,” e Johann H. Lambert, que, em 1764, escreveu “*Semiotik*” (Nöth, 1998, p.18).

⁶ Segundo Nöth (1998, p.26), passou-se a usar, a partir da década de 60 do século XX, “semiótica como termo geral do território de investigações nas tradições da semiologia e da semiótica geral”. Saussure (2012, p. 47-48, grifo do autor) define semiologia da seguinte forma: “pode-se, então, conceber *uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social* [...] chamá-la-emos de *Semiologia*”, da qual “a linguística não é senão uma parte”.

⁷ Embora contemporâneos, os estudos de Saussure e de Peirce não têm nenhuma ligação direta, no sentido de um ter tido contato com o outro, de um ter de algum modo influenciado o outro, ou contribuído com as suas respectivas pesquisas.

⁸ O que está de acordo com a doutrina filosófica dele, o *fabilibismo*, que prega a impossibilidade da verdade absoluta. Segundo essa doutrina, a verdade deve se “adequar” à realidade quando assim for necessário.

estudos da Percepção e a classificação de 1903” (1896 a 1905) e “A multiplicação das tricotomias e a noção de interpretante *ultima*”.

A filosofia de Peirce critica o cartesianismo⁹ e o determinismo, ambos dominantes à época em que Peirce desenvolveu seus estudos, além de adiciona a incerteza e a formulação de hipóteses ao método científico, propondo, assim, uma nova lógica à ciência. Peirce pretendia construir uma espécie de filosofia científica alicerçada na fenomenologia, a qual é uma quase-ciência que se interessa no modo como apreendemos as coisas que aparecem à nossa mente, sendo essas coisas seu objeto de estudo (Santaella, 1983). O intento de Peirce era entender a lógica das ciências, os métodos e raciocínios científicos. Segundo Bacha (1997, p. 17), “Peirce levou para a Filosofia o espírito da investigação científica, assumindo que as disciplinas filosóficas são ou podem se tornar também ciências”.

É a partir de todos os estudos, os quais envolviam matemática, filosofia, lógica etc. — desenvolvendo, inclusive, uma notação lógica, utilizada, por exemplo, por Giuseppe Peano, Russel e Whitehead (Romanini, 2006) —, que Peirce desenvolve a compreensão triádica da fenomenologia, segundo a qual as categorias universais são reduzidas a três: *Primeiridade*, *Secundidade* e *Terceiridade* — as quais explicarei na seção 3.2.

Antes de tudo, é importante entender que o foco primeiro dos estudos de Peirce era entender a lógica subjacente aos métodos de todas as ciências (Santaella, 2001). Ele buscava elaborar uma

filosofia como aquela de Aristóteles, quer dizer, delinear, uma teoria tão abrangente que, por um longo tempo, o trabalho inteiro da razão humana, na filosofia de todas as escolas e espécies, na matemática, na psicologia, nas ciências físicas, na história, na sociologia, e em qualquer outro departamento que possa haver, deve aparecer como preenchimento de deus detalhes. *O primeiro passo para isso é encontrar conceitos simples, aplicáveis a qualquer objeto* (CP 1, p. vii, grifo meu).

Por isso, alicerçado na fenomenologia, concebe três, e não mais que três, categorias universais e gerais, por meio das quais se pode analisar e compreender todos os fenômenos, uma vez que essas categorias estão presentes em todos os fenômenos. Além disso, essas categorias se fazem base para toda teoria

⁹ Essas críticas podem ser lidas na *Cognition Series* (CP 5.213-5.357), a qual é formada por três artigos. Ver também em Santaella (2004), em que se encontra discussão sobre o método anticartesiano de Peirce.

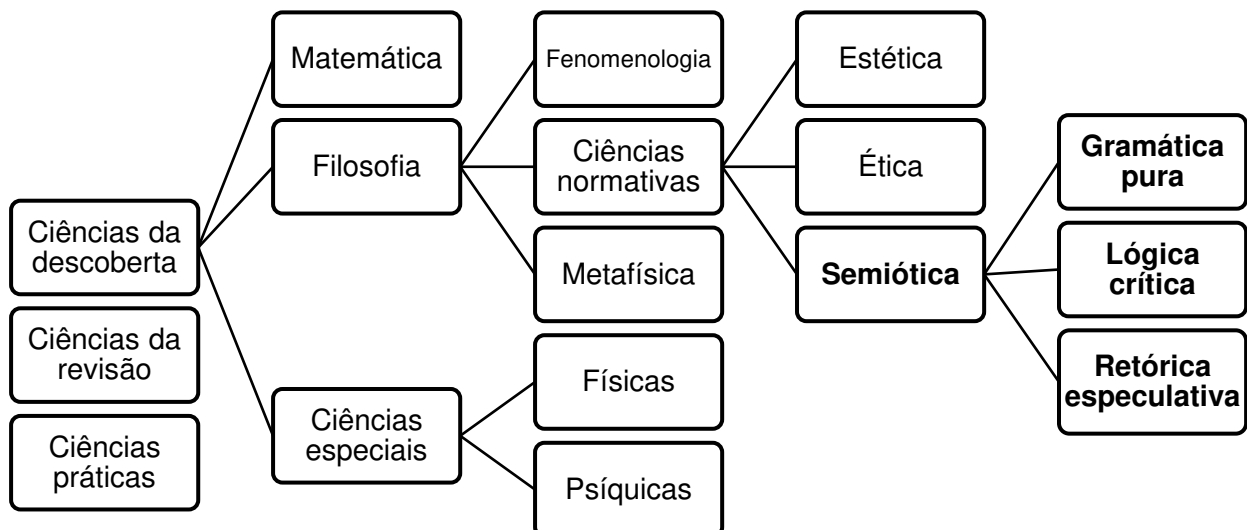
desenvolvida por Peirce. Como já dito anteriormente, essas categorias são: *Primeiridade, Secundidade e Terceiridade*.

3.1 A Semiótica e suas divisões

Empenhado em construir uma taxonomia das ciências, Peirce buscou criar uma classificação das ciências tomando como base as regularidades existentes na natureza, tais regularidades deveriam ser encontradas por meio da observação, pela análise fenomenológica. Peirce estava interessado em entender o signo a partir da investigação da realidade e não mais da dedução de categorias apriorísticas, ou seja, volta-se para realidade a fim de encontrar as relações fundamentais, em vez de partir de categorias dadas de antemão, abandonando, assim, a dedução kantiana, a qual considerava categorias pré-existentes à experiência empírica (Romanini, 2006).

Assim, cada ramo da ciência estaria voltado a uma regularidade específica da natureza. Essa classificação daria conta de todas as ciências possíveis, tanto as existentes quanto aquelas que viessem a existir. Tal classificação, Peirce, influenciado pela taxonomia zoológica, de Luiz Agassiz, e a Tabela Periódica dos Elementos, de Dimitri Mendeleev, desenvolve-a da seguinte forma (Romanini, 2006):

Esquema 1 – Classificação das ciências por Peirce



Fonte: elaborado a partir de Romanini (2006, p. 75) e Santaella (2001, p. 34).

Essa divisão em três ciências (ciências da descoberta, ciências da revisão e ciências práticas) segue uma ordem decrescente de abstração, isto é, as *ciências da*

descoberta são mais abstratas do que as *ciências da revisão*, e essas, por sua vez, são mais abstratas do que as *ciências práticas*. Assim, “quanto mais abstrata é a ciência, mais ela é capaz de fornecer princípios para as menos abstratas” (Santaella, 2001, p. 34), ao passo que é por meio dos dados fornecidos pelas ciências menos abstratas que as mais abstratas estabelecem seus fundamentos.

A matemática ganha importância no edifício das ciências, pois ela fornece subsídios para as demais e não depende de nenhuma outra: “a matemática é quase a única, senão a única ciência que não necessita de auxílio algum de uma ciência da lógica” (CP 2.81). “É a ciência das conclusões exatas [...] não requer nenhum suporte experimental além das criações da imaginação. [Porém,] isso não significa que independe da observação” (Santaella, 2001, p. 34).

Segundo Coelho Netto (2003, p. 53), “o objetivo de Peirce era aqui o de dar uma unidade às, aparentemente diversificadas, questões tratadas por essas disciplinas”. Peirce pretendia dar unidade às questões das diversas ciências partindo das categorias fenomenológicas, pois entendia que existe uma profunda ligação entre as coisas do universo, segundo sua doutrina do *sinequismo*.

Observa-se que a Semiótica é concebida como uma ciência normativa. Por normativa se entende que tal ciência tem a função de investigar as normas e fins da conduta humana: “a segunda grande divisão é a Ciência Normativa, que investiga as leis universais e necessárias da relação dos Fenômenos com os Fins, isto é, talvez, com a Verdade, o Direito e a Beleza” (CP 5.121). Assim, dentro da ciência normativa, a Semiótica aparece abaixo hierarquicamente da Estética e da Ética, isso quer dizer que a Semiótica é tributária dos princípios e fundamentos das ciências que estão acima dela. Peirce assim define a Estética, a Ética e a Lógica (essa entendida como Semiótica):

A Ciência Normativa em geral é a ciência das leis de conformidade das coisas aos fins, a *estética* considera aquelas coisas cujos fins são incorporar qualidades de sentimento, a *ética* aquelas coisas cujos fins residem na ação e a *lógica* aquelas coisas cujo fim é representar algo (CP 5.129, grifo meu).

A *estética* é a ciência dos ideais, ou daquilo que é objetivamente admirável sem razão ulterior. Não estou bem familiarizado com esta ciência; mas deve repousar na fenomenologia. A *ética*, ou a ciência do certo e do errado, deve recorrer à *Estética* para obter ajuda na determinação do *summum bonum*. É a teoria da conduta autocontrolada ou deliberada. A *lógica* é a teoria do pensamento autocontrolado ou deliberado; e como tal, deve apelar à *ética* para os seus princípios. Depende também da fenomenologia e da matemática. Sendo todo pensamento realizado por meio de signos, a *lógica*

pode ser considerada como a ciência das leis gerais dos signos (CP 1.191, grifo do autor).

Desse modo, observa-se que se tem uma inter-relação entre a Estética, a Ética e a Lógica (Semiótica). Seguindo a hierarquia, a Estética fornece fundamentos para a Ética, e essa, por sua vez, fornece fundamentos para a Semiótica. A Ética, enquanto ciência geral da conduta, deve recorrer à Estética para determinar o *summum bonum*, e a Lógica, ciência do pensamento, deve recorrer à Estética, no sentido da busca por aquilo que é belo¹⁰ — esse o sendo em razão unicamente de sê-lo, sem constrangimentos estranhos à natureza do que é belo, pois o belo é belo em si —, isto é, “estado de coisas que é mais admirável em si mesmo, independentemente de qualquer razão ulterior” (CP 1.611), e deve recorrer à Ética, na busca daquilo que é certo. Resumindo: há um supremo bem, determinado unicamente por ser o que é em si mesmo, que é o certo, a verdade, e que deve ser o fim, o *Santo Graal* da busca humana. Nas palavras de Peirce:

A Lógica e as outras ciências normativas, embora perguntem não o que é, mas o que deveria ser, são, no entanto, ciências positivas, pois é afirmando a verdade categórica e positiva que podem mostrar que o que chamam de bom realmente o é; e a razão correta, o esforço correto e o ser correto, de que tratam, derivam esse caráter do fato categórico positivo (CP 5.39).

Além disso, é importante destacar que tal divisão das Ciências Normativas tem base fenomenológica, de modo que a Estética está para primeiridade, assim como a Ética está para a secundidade e a Lógica para a terceiridade: “essas três Ciências Normativas correspondem às minhas três categorias, que em seu aspecto psicológico, aparecem como Sentimento, Reação, Pensamento” (CP 8.256). Quanto à primeiridade, a Estética relaciona-se com qualidades; quanto à secundidade, a Ética relaciona-se com a ação, uma vez que conduta implica ação; e quanto à terceiridade, a Lógica relaciona-se com a representação, com mediação, pois “é o estudo do raciocínio correto” (Santaella, 2001, p. 39), como raciocínio é pensamento, e esse se dá em signos, a Lógica relaciona-se com a terceiridade.

Observa-se, também, no esquema 1, que a Semiótica é dividida em três ramos: a Gramática Pura, a Lógica Crítica e Retórica Especulativa. Cada um desses ramos tem uma preocupação específica.

¹⁰ Segundo Bacha (1997, p. 32), “Peirce retoma de um lado o tema platônico o Belo, o Bom e o Verdadeiro e de outro, o tema das três Críticas de Kant”.

A Gramática Pura, ou Gramática Especulativa, ocupa-se com o estudo de todos os tipos de signos, visando à definição daquilo que é signo, à listagem dos tipos possíveis de signos e à classificação desses signos. Com isso, o semioticista, ao procurar atingir tais objetivos, precisa se posicionar como um zoologista “que quer saber o que deveria ser o significado de ‘peixe’ para fazer dos peixes uma das grandes classes de vertebrados” (CP 8.332, grifo do autor, *apud* Romanini, 2006, p. 76). Segundo Santaella (2005), a Gramática Especulativa pode se valer por si mesma quando o objetivo é a análise de signos existentes, pois nos fornece a definição do que é signo, bem como a classificação dos signos existentes.

A Lógica Crítica, por sua vez, ocupa-se com o estudo das inferências, dos raciocínios e dos argumentos estruturados por meio dos signos, isto é, ao basear-se nos vários tipos de signos, estuda os tipos de pensamentos que esses geram, além de determinar a validade e a força de cada tipo de argumento. São três os tipos de argumentos: o abduutivo, o indutivo e o dedutivo.

A Retórica Especulativa, ou Metodêutica, tem como função o estudo dos métodos erigidos pelos tipos de raciocínio. Assim, debruça-se, por exemplo, sobre o estudo dos métodos científicos. Segundo Santaella (2001, p. 41), a Metodêutica “estuda as condições gerais da relação dos símbolos e outros signos com seus interpretantes, a eficácia semiótica”.

Seguindo a mesma razão de implicação, da qual a Semiótica é tributária à Estética e à Ética, “a lógica crítica está baseada na gramática especulativa e a metodêutica está baseada na lógica crítica” (Santaella, 2005, p. 4). De modo que “os avanços da gramática especulativa, que é o primeiro ramo da semiótica, determinam os avanços da lógica crítica e da metodêutica — os ramos posteriores” (Romanini, 2006, p. 76).

Nas palavras de Peirce, acerca dessa divisão:

Tem três ramos: 1, *Gramática especulativa*, ou a teoria geral da natureza e significados dos signos, sejam eles ícones, índices ou símbolos; 2, *Crítica*, que classifica os argumentos e determina a validade e o grau de força de cada espécie; 3, *Metodêutica*, que estuda os métodos que devem ser seguidos na investigação, na exposição e na aplicação da verdade. Cada divisão depende daquela que a precede (CP 1.191, grifo do autor).

3.2 Um, dois, três: categorias fundamentais do pensamento e da natureza¹¹

A Semiótica tem em seus fundamentos na fenomenologia — ou *faneroscopia*, nos termos Peirceano —, uma *quase-ciência* que tem como objeto de estudo o *phaneron*¹², isto é, os fenômenos, que são tudo aquilo que se apresentam à nossa mente. A fenomenologia, como ciência da observação, é geral e abstrata. Para Peirce, a primeira tarefa da fenomenologia era desenvolver uma doutrina de categorias formais e abstratas que fossem universais, ou seja, que estivessem presentes em todos os fenômenos. Assim, para Peirce, “a tarefa da fenomenologia é traçar um catálogo de categorias, provar sua eficiência, afastar uma possível redundância, compor as características de cada uma e mostrar as relações entre elas” (CP 5.43). Nas palavras de Peirce:

O que chamo de faneroscopia é aquele estudo que, apoiado na observação direta dos *phanerons* e generalizando suas observações, sinaliza várias classes muito amplas de *phanerons*; descreve as características de cada um; mostra que, embora estejam tão inextricavelmente misturados, que nenhuma pode ser isolada, é manifesto que suas características são bastante díspares; então prova, sem dúvida, que uma certa lista muito curta compreende todas essas categorias mais amplas de *phanerons* que existem; e finalmente procede à laboriosa e difícil tarefa de enumerar as principais subdivisões dessas categorias (CP 1.286, grifo do autor).

Desse modo, a partir da tábua de dez predicados de Aristóteles e das dozes categorias básicas de Kant, ao observar um padrão que lhes é interno, “sempre sugeriam ramificações triádicas entre seus elementos” (Romanini, 2006, p. 79), e do exame da própria experiência, além do estudo dos estágios do pensamento de Hegel¹³ (Romanini, 2006), Peirce chega à conclusão de que as categorias subjacentes a todos os fenômenos são reduzidas a três, mesmo que “talvez sendo uma mais proeminente que a outra num aspecto de fenômeno, mas todas pertencendo a qualquer fenômeno” (CP 5.43). Essas três categorias, elementos formais, universais e abstratos, pertencentes, portanto, a todos os fenômenos, são as experiências monádicas, diádicas e triádicas (CP 7.528).

¹¹ O título desta subseção é homônimo ao título do artigo publicado por Peirce, em 1885: “One, Two, Three: Fundamental Categories of Thought and of Nature” (CP 1.369-384). Em português, pode ser encontrando em Peirce (2005, p. 9-18).

¹² “Peirce forjou o neologismo *phaneron* a partir da palavra grega *phaneron* (neutro de *phaneros*): que se mostra, para significar o carácter não-psicológico do fenómeno” (Deledalle, 1984, p. 21, grifo do autor).

¹³ Peirce, segundo Santaella (1983, p. 28), “enxergava, nos três estágios do pensamento formulados por Hegel, profundas semelhanças com suas categorias fenomenológicas universais”.

Assim, Peirce desenvolve sua lista fundamental de categorias, chamadas de, no artigo *On a New List of Categories* (CP 1.545-567), *qualidade, relação e representação*, as quais, mais tarde, por razões terminológicas — a precisão conceitual lhe era muito cara —, passaram a ser chamadas de *primeiridade, secundidade e terceiridade*¹⁴. Peirce resolveu chamá-las assim a fim de “evitar contaminar suas três categorias com o ranço acumulado pelos termos filosóficos” (Romanini, 2006, p. 79) e porque queria esvaziar os termos de qualquer conteúdo material, reduzindo-os à sua natureza puramente lógica. Esses termos “deveriam ser expressivos e não passíveis de serem usados em sentidos especiais na filosofia” (CP 2.88). Para tal, recorreu à matemática e nomeou-as categorias ceno-pitagóricas: “esta lista de categorias pode ser distinguida de outras listas como sendo as categorias Ceno-pitagóricas, em virtude de sua conexão com os números” (CP 2.87).

Embora estejam presentes em todos os fenômenos, o modo como essas categorias aparecem em cada fenômeno específico se modifica, mas os substratos lógicos permanecem (Santaella, 2001). Essa permanência dos substratos lógicos, isto é, das três categorias (*primeiridade, secundidade e terceiridade*), quer dizer que tais categorias estarão presentes em todos os fenômenos, mas não significa que tal presença seja proporcional; nos fenômenos, geralmente, há proeminência de uma categoria em relação às outras. Essas três categorias (o ser da possibilidade, o ser do fato atual e o ser da lei que governará os fatos futuros)¹⁵ fundam uma lógica triádica à qual a teoria peirceana será tributária de tal modo, que é nessa lógica que se assenta todo o edifício filosófico peirceano. Por isso, sempre veremos nas formulações de Peirce divisões e ramificações triádicas, como é o caso da divisão do campo do conhecimento científico em três ciências, o das tricotomias e o da combinatória de signos, essa última feita tomando três a três as tricotomias (as quais apresento na seção 3.4).

¹⁴ É importante dizer que o próprio Peirce relutou em acreditar em tal redução radical das partes constituintes dos fenômenos. Em carta a Lady Welby, ele escreve: “Ao prosseguir neste estudo, fui levado há muito tempo (1867), após apenas três ou quatro anos de estudo, a lançar todas as ideias nas três classes de Primeiridade, Secundidade e Terceiridade. Esse tipo de noção é tão desagradável para mim como para qualquer um; e, durante anos, tentei rebaixá-la e refutá-la; mas há muito tempo me conquistou completamente. Por mais desagradável que seja atribuir tal significado aos números, e sobretudo a uma tríade, é tão verdadeiro quanto desagradável” (CP 8.328).

¹⁵ “Minha opinião é que existem três modos de ser. Sustento que podemos observá-los diretamente em elementos de tudo que esteja, a qualquer momento, diante da mente de qualquer maneira. São o ser de possibilidade qualitativa positiva, o ser de fato atual e o ser de direito que regerá os fatos no futuro” (CP 1.23).

Essas categorias podem ser compreendidas em si mesmas, isto é, no modo como apreendemos os fenômenos e, também, como modos de ser, como constituintes dos fenômenos. Nesse sentido, tudo que se apresenta à nossa mente, bem como constitui todos os fenômenos, assim o faz em uma gradação de três elementos, respectivamente, qualidade de sentimento, ação-reação e mediação (isso à nossa mente); e, no fenômeno, expressa-se por qualidade, reação e representação (Santaella, 2001).

A seguir, apresento essas categorias formais e universais presentes em todos os fenômenos. A título de ilustrar e facilitar a compreensão dos conceitos, utilizo a pintura *A Noite Estrelada*¹⁶, de Vincent van Gogh, a partir da qual esses conceitos serão abordados. De antemão, quero deixar claro que não estou analisando a pintura, mas sim a tomando como auxílio para a explicação das categorias.

Figura 1 – A Noite Estrelada, de Vincent van Gogh



Fonte: Vincent van Gogh. Óleo sobre tela (73x 92 cm). Museum of Modern Art, New York. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/79802>. Acesso em: 20 nov. 2022.

¹⁶ No endereço eletrônico <https://www.moma.org/collection/works/79802>, do *Museum of Modern Art* (MoMA), é possível ver informações sobre a pintura, bem como navegar por ela através de um modelo 3D, sendo possível, inclusive, ver sua textura.

3.2.1 Primeiridade

A *primeiridade* está relacionada com o primeiro contato, com o indefinido, com a possibilidade, com aquilo que primeiro captamos, aquilo que é anterior ao processo de reflexão, com o puro e simples contato primeiro. Não há aqui representação ou relação; há as qualidades, puras quanto elas mesmas são. A *primeiridade* está incorporada em todas as coisas, “pois é a fonte primitiva” (Romanini, 2006, p. 81). É um “estado de consciência sobre o qual pouco pode ser afirmado. [...] Trata-se de consciência instantânea” (Pignatari, 1987, p. 39). É a “percepção imediata das coisas, antes de que elas sejam associadas a qualquer outro fenômeno” (Santaella; Nöth, 2017, p. 37).

A *primeiridade* é o imediato, desprovido de qualquer relação de semelhança com qualquer outra coisa, porque “nada pode assemelhar-se a um sentimento imediato, pois a semelhança pressupõe um desmembramento e recomposição que são totalmente estranhos ao imediato” (CP 1.379). “Primeiridade é o modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente, e sem referência a qualquer outra coisa” (CP 8.328). É “uma consciência imediata tal qual é. [...] pura qualidade de ser e de sentir. A qualidade da consciência imediata é uma impressão (sentimento) *in totum*, indivisível, não analisável, inocente e frágil” (Santaella, 1983, p. 43). Por sentimento, Peirce entende um estado de consciência em um momento qualquer, tal como é, sem relação a outra coisa, nas palavras dele:

Tome-se o que quer que esteja direta e imediatamente na consciência, a qualquer instante, tal como é, sem considerar o que significa, que partes o compõem, o que causa ou qualquer de suas relações com qualquer outra coisa, e é isso que Tetens entende por sentimento; e eu, invariavelmente, empregarei essa palavra nesse sentido (CP 7.540).

Peirce argumenta que não podemos observar uma qualidade de sentimento no seu estado puro. Tal qualidade se encontra misturada com outros elementos que a modificam (CP 7.530), por isso, “embora originalidade seja a mais primitiva, simples e original das categorias, não é a mais óbvia e familiar” (CP 2.90).

Na pintura de Van Gogh, a primeira coisa, possivelmente, que nos traz é estranhamento, principalmente na parte superior da pintura, em razão da aparente desconexão com o real. Na parte superior da pintura, a composição: formas, cores, texturas, aparentam quase não ter relação com o mundo que conhecemos. Tudo isso, desprovido de relação representativa, isto é, desprovido de estar representando algo

(a nuvem, o vendo, as estrelas, as casas etc.), tudo que participa da nossa experiência primeira, é a *primeiridade*. É a qualidade do azul (do azul em si mesmo, sem que esteja representando o céu), do amarelo e do verde, e das outras cores, sem seu caráter representativo da pintura. Olhe a pintura novamente, olhe-a, admire-a como é, em si, dispa-se de qualquer ideia preconcebida: pronto, essa é a *primeiridade*. Segundo Peirce, a *primeiridade* é “a faculdade do artista que vê, por exemplo, as cores aparentes da natureza como elas aparecem” (CP 5.42).

Sobre a *primeiridade*, Peirce discorre o que se segue:

Quando alguma coisa está presente na mente, qual é o primeiro e mais simples caráter a ser notado nela, em todos os casos, não importa quão pouco elevado o objeto possa ser? Certamente, é a sua *presentidade* [...] O presente é apenas o que é independentemente do ausente, independentemente do passado e do futuro. É como é, ignorando totalmente qualquer outra coisa. [...] O presente, sendo tal como é, ignorando completamente todo o resto, é positivamente tal como é. Imagine, por favor, uma consciência na qual não há comparação, nem relação, nem multiplicidade reconhecida (pois as partes seriam diferentes do todo), nem mudança, nem imaginação de nenhuma modificação do que está positivamente ali, nem reflexão... nada além de um simples caráter positivo. Tal consciência pode ser apenas um odor, digamos, um cheiro de attar; ou pode ser uma dor de morte infinita; pode ser a audição de um apito eterno penetrante. Em suma, qualquer qualidade de sentimento simples e positiva seria algo que nossa descrição se encaixaria, que é tal como é, independentemente de qualquer outra coisa (CP 5.44, grifo do autor).

Assim, percebe-se, nessa tentativa de nos fazer compreender a *primeiridade*, a ênfase dada por Peirce à ideia de *presentidade* — de ser o que é, de ser um primeiro sem relação com um segundo e/ou um terceiro — como caracterização da *primeiridade*. Ao mesmo tempo, essa tentativa de explicar a primeira categoria mostra, como apontado anteriormente, que há uma certa dificuldade em perceber a *primeiridade*, isso porque ao observarmos qualquer fenômeno, nossa cognição é acionada, fazemos relação do que estamos observando com outras coisas que já conhecemos, e isso já não é mais *primeiridade*, pois já há aí pensamento, e como o pensamento é signo, realiza-se por meio de signos, há, portanto, mediação, e, assim, estamos no terreno da *terceiridade* (o qual veremos mais adiante).

Enfim, “primeiridade, *oriência* ou originalidade. Seria algo *que é aquilo que é sem referência a qualquer outra coisa* dentro dele, ou fora dele, independentemente de toda força e de toda razão” (CP 2.85, grifo do autor). “É o modo de ser daquilo que é tal como é, positivamente e sem referência a qualquer outra coisa” (CP 8.328).

A partir do momento em que desse olhar se extrai uma relação *sui generis*, de dualidade, diádica, adentra-se em uma nova área: a *secundidade*.

3.2.2 Secundidade

Assim, ao se perceber alguma relação que ponha em associação duas coisas, mas sem ter aí a mediação de alguma outra coisa — não há um terceiro —, uma relação das puras qualidades com algo que lhes é exterior, passa-se à *secundidade*: “a secundidade é o modo de ser daquilo que é tal como é, com relação a um segundo, mas independentemente de qualquer terceiro” (CP 8.328).

A *secundidade* está ligada à ideia de relação diádica, de dualidade — dualidade, pois a coisa que antes parecia algo em si mesma passa a vislumbrar ter relação com outra coisa — “quando um fenômeno primeiro é relacionado a um fenômeno segundo qualquer” (Nöth, 1998, p. 64). Cria-se, assim, um “conflito entre a consciência e o signo, que busca entendê-lo” (Melo; Melo, 2015, p. 28). É a categoria do aqui e agora, da ação e reação, do esforço e resistência, da realidade e da experiência real.

Na pintura, quando as cores, as formas, as texturas são incorporadas em um outro: na nuvem, na casa, na lua, quando se passa do puro devaneio à consciência ontológica da existência das coisas, quando aqueles traços, até então confusos, passam a querer ser algo mais que traços (ação-reação), insistem em querer ser outro, estar-se-á no terreno da *secundidade*. Assim, quando as cores, as formas, as texturas materializam-se num existente, quando as puras qualidades das cores se corporificam em algo particular, singular, corporificam-se, sem, no entanto, haver a ação mediadora de um terceiro — pois a *secundidade* é puramente diádica, é um fenômeno que entra em contato com outro sem haver a ação de um terceiro —, estamos, desse modo, na *secundidade*.

Consciência da pintura como um existente, como algo no aqui e agora (*hic et nunc*); como algo impresso numa folha de papel (ou na página do leitor de PDF), que aparece em meio as palavras, como se irrompesse em meio à selva de letras. As cores *da* pintura enquanto cores *na* pintura, isto é, enquanto um existente, enquanto pertencentes à pintura. Como aponta Pignatari (1987, p. 39), “o aqui e agora de uma qualidade constitui uma secundidade”.

A *secundidade* é o choque, o conflito, “*outward clash*” (CP 8.41), a ação-reação¹⁷,

é a categoria dual dos fenômenos, ou seja, destes em relação a outras coisas, é aquilo que existe e, para existir, chama por algo como tempo e espaço, categoria dos fatos no seu aqui e agora, da ação e reação, do esforço e resistência, da realidade e da experiência real (Santaella; Nöth, 2017, p. 38).

Segundo Ghizzi (2009, p. 16 *apud* Melo; Melo, 2015, p. 28):

Enquanto a consciência de primeiridade transita sem discriminação pelas meras qualidades dos fenômenos, e por ideias a elas associadas de modo livre pela mente, a consciência de secundidade é forçada a experienciar o outro (a alteridade) na sua característica material, factual, dura; que não cede à pura liberdade da mente e contra os quais ela é forçada a agir.

É a ação e reação, nosso agir no mundo, que ocorre quotidianamente em nossas vidas. É a realidade forçando-se sobre nós e nós reagindo-lhe: nossa reação diante do mundo, da existência.

A relação em que a *primeiridade* e a *secundidade* estão diz respeito ao modo como a *primeiridade* (as qualidades) ganha existência material, isto é, corporifica-se em um existente.

Nas palavras de Peirce:

Assim como o primeiro não é absolutamente o primeiro se pensado junto com o segundo, assim também para pensar o segundo em sua perfeição devemos banir todo terceiro. O segundo é, portanto, o último absoluto. Mas não precisamos e não devemos banir a ideia do primeiro do segundo; pelo contrário, o segundo é precisamente aquilo que não pode existir sem o primeiro. Ela nos encontra em fatos como: outro, relação, compulsão, efeito, dependência, independência, negação, ocorrência, realidade, resultado. Uma coisa não pode ser outra, negativa ou independente, sem primeiro ser uma coisa à qual ou da qual ela será outra, negativa ou independente. (CP 1.358).

A *secundidade* aparece como um estágio intermediário entre a *primeiridade* e a *terceiridade*. Desse modo, é um “elemento de reação ou segundo, anterior à mediação do pensamento articulado e subsequente ao puro sentir” (Santaella, 1983, p. 48), “a díade é um fato individual, tal como o é existencialmente; e não tem generalidade em si. O ser de qualidade monádica é uma mera potencialidade, sem existência. A existência é puramente diádica” (CP 1.328).

¹⁷ “A mudança instantânea envolveria uma espécie de choque que consiste na consciência bilateral. Essa experiência de reação é a segunda categoria ceno-pitagórica” (CP 7.531).

Além disso, também não pode ser generalizada, pois generalização é *terceiridade* (lei, regra, hábito): “é algo que não pode ser propriamente concebido. Pois concebê-lo é generalizá-lo; e generalizá-lo é perder completamente o aqui e o agora que é sua essência” (CP 8.266).

Assim, a partir do momento que desse olhar se extrai alguma generalização passa-se à *terceiridade*.

3.2.3 Terceiridade

A *terceiridade* está ligada à generalidade, à ordem, à lei, à mediação, diz respeito ao que é universal, regular. Aqui, o puro e simples ato contemplativo, isto é, contato primeiro, *primeiridade*, que já não o é mais, pois passou pela *secundidade*, coloca-se numa relação triádica. Assim, o que vemos passa a ser signo de alguma outra coisa — o signo é a forma mais típica de *terceiridade*. Aquilo que aparece à nossa percepção (um primeiro) é signo de um objeto (um segundo) que determina um interpretante (um terceiro). Quando nos apercebemos das coisas, o signo serve como mediador entre nós e as coisas, entre nós e os fenômenos — essa é a definição de signo de Peirce, a qual abordarei na seção seguinte (seção 3.3).

Essa terceira categoria é a da inteligência, a da inteligibilidade, a da representação, a da mediação, é por meio dela que interpretamos o mundo: é a categoria do pensamento, da relação triádica, da semiose (ação do signo de ser interpretado em outro signo). Aqui, o processo iniciado na *primeiridade* atinge seu ápice: podemos entender que do puro caos, do possível, das potencialidades, da pura qualidade, da *primeiridade*, chega-se à ordem, na *terceiridade*, mas antes há a *secundidade* como estágio intermediário entre o primeiro e o terceiro. Segundo Peirce, “a *terceiridade* é o modo de ser daquilo que é tal como é, ao trazer um segundo e um terceiro em relação um ao outro” (CP 8.328).

Tendo em vista isso, na pintura, ao identificar as constantes, aquilo que é geral, aquilo que pode ser apreendido intelectualmente, aquilo que é contínuo, identificar o modo como a pintura foi feita, o estilo, o traço de Van Gogh, estar-se-á adentrando no terreno da *terceiridade*.

As cores na pintura, enquanto simplesmente cores, em suas qualidades, estão para a *primeiridade*. A pintura, composta pelas cores, enquanto um existente, aqui e agora, enquanto algo que adentra o seu campo de visão e se força contra você, como

se dissesse: “ei, estou aqui, veja-me”, isso está para a *secundidade*. Por sua vez, quando nos damos conta das cores *na* pintura, enquanto cores *da* pintura (pertencentes à pintura), enquanto obra de Vicent van Gogh, processo no qual há mediação — a pintura como signo —, então, isso está para a *terceiridade*.

Em síntese, o *um* (*primeiridade*) é o terreno da incerteza, da possibilidade, do puro contato com a coisa em si mesma. O *dois* (*secundidade*) é o terreno da ação-reação, onde o ato reflexivo vai ganhando corpo — embora ainda em estágio inicial —, onde se percebe o outro. Daí, chegar-se-á ao *três* (*terceiridade*), que é o terreno do pensamento, da inteligência, da inteligibilidade.

Nas palavras de Peirce:

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias são: *primeira*, sentimento, a consciência que pode ser incluída como um instante de tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; *segunda*, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; *terceira*, consciência sintética, reunindo tempo, sentido, aprendizado, pensamento. Se aceitarmos estes [como] modos elementares fundamentais de consciência, eles proporcionam uma explicação psicológica das três concepções lógicas de qualidade, relação e síntese ou mediação. A concepção da qualidade, que é absolutamente simples em si mesma e, no entanto, quando encarada em suas relações percebe-se que possui uma ampla variedade de elementos, surgiria toda vez que o sentimento ou a consciência singular se tornasse preponderante. A concepção de relação procede da consciência dupla ou sentido de ação e reação. A concepção de mediação origina-se da consciência plural ou sentido de aprendizado (CP 1.377-1.378, grifo meu).

Essas três categorias formam uma tríade lógica na qual as três estão numa relação de interdependência: “as categorias não podem ser dissociadas umas das outras na imaginação, nem das outras ideias” (CP 1.353), uma vez que estarão presentes em todos os fenômenos. Assim, a obra de Peirce tem como base fundamental essas três categorias fenomenológicas, que, segundo Santaella (2001), são indispensáveis para compreensão da teoria peirceana e, claro, para definição de signo, a qual será apresentada na seção seguinte. Além disso, as etapas que compõem o Percurso de Análise (objeto de construção desta pesquisa) têm como base as três categorias, motivo pelo qual são propostas três etapas de análise.

3.3 O Signo Peirceano

O que é o signo? Para responder a essa pergunta, trago uma citação do próprio Peirce:

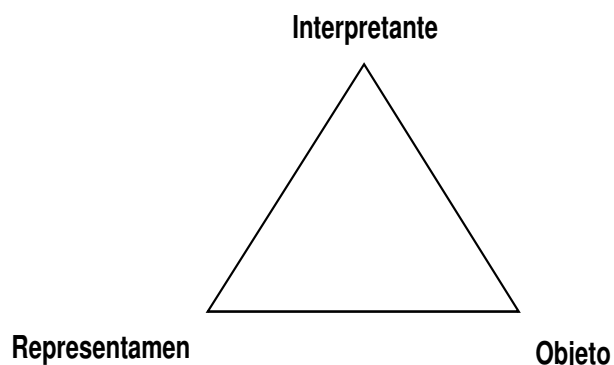
Um *Signo*, ou *Representamen*¹⁸, é um Primeiro que se coloca numa relação triádica genuína tal com um Segundo, denominado seu *Objeto*, que é capaz de determinar um Terceiro, denominado seu *Interpretante*, que assume a mesma relação triádica com seu Objeto na qual ele próprio está em relação com o mesmo Objeto (CP 2.274, grifo do autor).

O signo é, portanto, formando por meio de uma relação triádica entre o *representamen*, o *objeto* e o *interpretante*. O *representamen*, parte perceptível do signo, que funciona como signo para quem (ou para o que) assim o percebe, substitui, de algum modo, em relação a um certo aspecto, o *objeto* que intenta representar, não em todos os aspectos, mas em relação a um aspecto específico, de modo a representar esse *objeto* para uma mente que assim o percebe. Nessa mente que assim o percebe, um signo equivalente ou mais desenvolvido é criado, esse é denominado *interpretante*.

Ainda, é importante compreender que, por mente, entende-se qualquer coisa capaz de aprender com a experiência. Além disso, o processo por meio do qual se dá o pensamento não se restringe à mente humana, é, antes, uma relação lógica, por isso o *interpretante* não se confunde com o intérprete; o *interpretante* é, na verdade, uma relação lógica-semiótica entre os três elementos constituintes do signo: o *representamen*, o *objeto* e o próprio *interpretante*. Como argumenta Santaella (1983, p. 58), “não se refere ao intérprete do signo, mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete”.

Tal relação triádica pode ser representada por meio do grafo a seguir:

Grafo 1 – Triângulo da relação triádica do signo



Fonte: elaborado a partir de Coelho Netto (2003, p. 56).

¹⁸ “É importante entender que a palavra signo pode ser tomada como representante da relação triádica signo(representamen)-objeto-interpretante, como pode ser tomada em relação ao primeiro elemento dessa relação” (Santaella, 2001, p. 191).

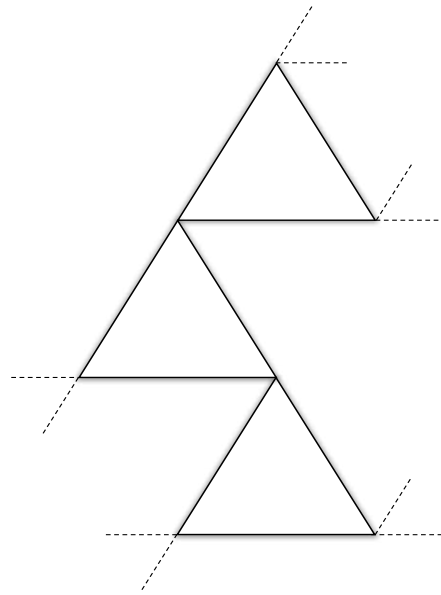
Observemos outra definição dada por Peirce, a fim de melhor esclarecer o que é um signo:

Um signo ou *representamen* é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. 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*. Representa esse 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, grifo do autor).

Assim, da definição de signo, temo-lo como uma coisa que representa outra coisa, sob certos aspectos, em determinadas condições, para uma determinada mente — o signo não representa o *objeto* totalmente, mas sim em relação a algum aspecto do *objeto*. Essas modulações na definição de signo mostram que o signo não é apenas algo (o *representamen*) que se coloca em lugar de outro algo (o *objeto*), mas sim algo que, sob certas condições e para uma determinada mente, cria outro signo nessa mente (o *interpretante*). Uma advertência aqui é necessária, o *objeto* não é, necessariamente, algo físico, material, pode ser, por exemplo, um pensamento, uma ideia, ou seja, todo processo de semiose acontece dentro de nossas mentes, que é o que ocorre quando lemos um romance, um livro etc.; por exemplo, em 1984, não vemos o pôster do *Big Brother* na mansão Victory desenhado no livro, mas, por um processo mental que se dá por meio da descrição feita por Orwell (2009), somos capazes de construir a imagem do Grande Irmão.

Ainda, as posições ocupadas pelos componentes do signo não são estáticas, podem ser permutadas, de forma que o *interpretante* pode funcionar como *objeto* em outra semiose, o que implica o surgimento de outro *interpretante* (*interpretante 2*); esse, por sua vez, pode também funcionar como *objeto* e gerar outro *interpretante* (*interpretante 3*), e assim sucessivamente — a esse processo se dá o nome de semiose. O *objeto* representado também pode ser um signo, assim como o *interpretante* também o é, de modo que o que determina a posição no grafo (se *representamen*, se *interpretante*, se *objeto*) é a posição ocupada por cada um no processo. O grafo a seguir, construído a partir de Coelho Netto (2003, p. 66), mostra essa relação:

Grafo 2 – Posição dos elementos constituintes do signo na semiose



Fonte: elaborado a partir de Coelho Netto (2003, p. 66).

O que se quer mostrar no grafo¹⁹ é que o *representamen* de um signo em um processo pode ser *interpretante* em outro, esse mesmo *interpretante* pode ser objeto em outro processo, *ad infinitum*. Assim, a folha que você vê a sua frente, representada pela palavra “folha” (um signo linguístico), é o *objeto* do signo, enquanto a palavra “folha” é o *representamen*, e o significado da palavra “folha” que é evocado em sua mente é o *interpretante*. Por sua vez, essa palavra, em sua mente, pode evocar uma folha específica, digamos a folha de pagamento de seu salário no final do mês; logo, esse *interpretante* passa a ser *representamen*, seu objeto agora é a folha de pagamento e o significado dessa folha de pagamento é seu *interpretante*. Uma folha pode, ainda, por exemplo, representar o logótipo de uma papelaria, ou seja, passa a representar a papelaria, essa é o *objeto*, a folha o *representamen*, e a ideia evocada em sua mente é o *interpretante*. Assim, nas palavras de Peirce,

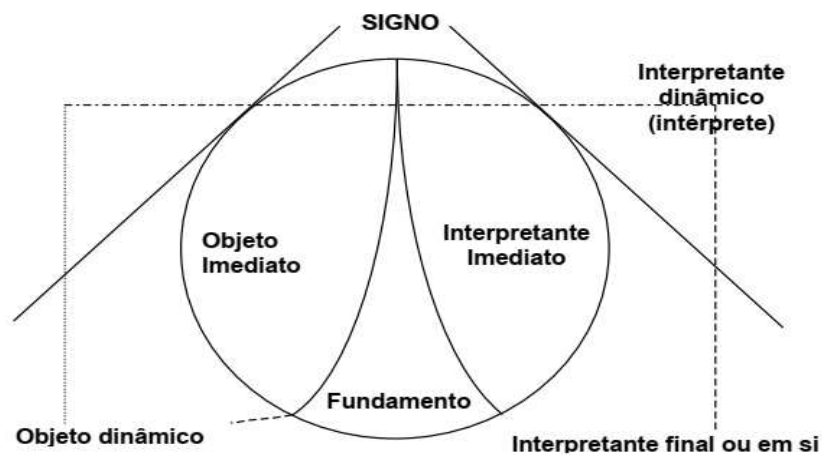
um signo tem, como tal, três referências: primeiro, é signo para algum pensamento que o interpreta; segundo, é um signo para algum objeto ao qual é equivalente naquele pensamento; terceiro, é um signo, em algum aspecto ou qualidade, que o coloca em conexão com seu objeto (CP 5.283).

¹⁹ Este grafo pode ser tomando, inclusive, dentro de limites, obviamente, como representante do processo efetuado quando pensamos, isto é, como representação do pensamento. Nesse sentido, cada vértice de um triângulo, ao se relacionar com o vértice de outro triângulo, indica o processo de associação entre conceitos, ideias.

Devemos ter em mente que o signo é composto por uma relação triádica, de maneira alguma é uma mera relação diádica, é necessário que se tenha os três componentes, que são inseparáveis e estão inextricavelmente numa relação triádica.

Os componentes do signo podem, ainda, ser subdivididos. O objeto divide-se em *objeto imediato* e *objeto dinâmico*; o interpretante, por seu turno, em *interpretante imediato*, *interpretante dinâmico* e *interpretante final*. A relação entre os componentes pode ser visualizada no esquema abaixo:

Esquema 2 – Os elementos constituintes do signo



Fonte: Santaella (1983, p. 59).

Pelo esquema, é possível perceber que o *objeto imediato* e o *interpretante imediato*, bem como o *fundamento*, fazem parte internamente do signo, mas isso não quer dizer que as outras subdivisões não participem do signo, pelo contrário, como argumenta Jungk (2011, p. 29), o signo “permanece inexoravelmente ligado, embora exteriormente, ao seu objeto dinâmico e aos interpretantes dinâmico e final”.

O *fundamento* (*ground*) do signo é aquilo que faz o signo funcionar como signo, é algo presente no signo que remete ao *objeto* que o signo intenta representar e que é, assim, interpretado por uma mente. O *fundamento* é aquilo que é comum tanto ao *representamen* quanto ao *objeto*, o que faz o signo cumprir sua função de signo. Note que o *representamen* é afetado pelo objeto, razão pela qual o *representamen* é capaz de representar o objeto: “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” (CP 6.347). Assim, o *representamen* funciona como um mediador entre o *objeto* e o *interpretante*, porque o *interpretante* é

imediatamente determinado pelo signo e mediadamente determinado pelo *objeto* — mediato, pois o *interpretante* só conhece o *objeto* por meio da atuação mediadora do *representamen*, esse, por sua vez, é determinado pelo *objeto*, o qual, por transitividade, determina também o *interpretante*.

O *objeto* é aquilo que o signo intenta representar e que, de algum modo, afeta, determina o signo. Assim, voltando ao esquema e a divisão dos componentes do signo, o *objeto dinâmico* é o que afeta o signo, mas está fora do signo, aquilo que o signo substitui, podendo ser tanto algo mental (como nossos pensamentos) quanto algo material (como uma cruz). O *objeto imediato* é aquele que é interno ao signo, diz respeito a como o *objeto dinâmico* aparece no signo, “é o objeto tal como o próprio signo o representa” (CP 4.536). “O *objeto imediato* é o recorte específico, modo através do qual um *objeto dinâmico*, fora do signo, é referido, denotado, indicado ou surgido pelo signo” (Santaella, 2001, p. 47, grifo meu); em relação ao *objeto dinâmico*, o signo sempre lhe é incompleto: “o *objeto imediato* funciona como mediação entre o signo e o *objeto dinâmico*, exterior a ele” (Jungk, 2011, p. 31, grifo meu).

Em relação ao *objeto dinâmico*, o qual é aquilo que o signo intenta representar, substituir, o signo sempre é incompleto, pois não pode representar o *objeto dinâmico* em sua totalidade, sua representação é sempre parcial. O *objeto dinâmico* “é a Realidade que por algum meio determinar o Signo” (CP 4.536). Desse modo, é a coisa real, objeto real — o qual, inclusive, não se restringe a algo material, podendo ser também algo mental, por exemplo, uma lembrança que temos quando sentimos o cheiro de algo que nos é familiar, como o cheiro de cocada que me remete à cocada que minha avó fazia na minha infância, isto é, remete a uma lembrança.

Tomando a pintura de Vicent van Gogh (figura 1), o *objeto dinâmico* é imaginável, suponho eu, aquele que está na mente doentia e atormentada de van Gogh. Por sua vez, o *objeto imediato* é o modo como esse mundo, que pertence à mente de van Gogh, é representado na pintura. Ora, é um mediador, como tal, pois, é o *objeto imediato* que nos aparece no signo, que nos apresenta o *objeto dinâmico*.

No que diz respeito ao *interpretante*, esse é o efeito que o signo causa no que o interpreta. “No que” refere-se não apenas ao ser humano, mas a toda mente (ou quase-mente) que seja capaz de apreender os fenômenos por meio da experiência, uma *inteligência científica* (CP 2.227). Esse apreender é, antes, digamos, uma relação lógica-semiótica do que um modo de interpretação próprio da mente humana, embora podemos tomar esta (a mente humana) como exercício para entender aquela (a

relação lógica-semiótica), uma vez que a mente humana funciona por meio dessa relação lógica, pelo menos na interpretação de signos, podemos tomá-la como base para a análise da relação mais geral — ora, a mente humana fica como uma espécie de metonímia da relação lógica-semiótica geral.

O *interpretante* é o terceiro da relação triádica: é determinado pelo *signo*, e esse, por sua vez, é determinado pelo *objeto*:

Mas dizer que ele [o signo] 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).

O *objeto* determina o *interpretante* mediatamente, isto é, por meio do signo. Por sua vez, o signo é aquilo que determina o *interpretante* imediatamente, pois é por meio do signo que o *interpretante* é gerado, é, portanto, um mediador entre o *objeto* e a mente interpretadora.

São três os *interpretantes*: o *interpretante imediato*, o *interpretante dinâmico* e o *interpretante final*.

O *interpretante imediato* é o efeito potencial que o signo está apto a produzir numa mente qualquer, independentemente de o produzir ou não. Está na área do possível, do virtual, do não atualizado, do ainda não realizado, mas que se realizará tão logo encontre uma mente que assim o permita realizar-se. É interno ao signo, é a interpretabilidade do signo em relação a si mesmo, sem está relacionada a uma mente interpretadora, pois independe disso: “o Intérprete Imediato consiste na Qualidade da Impressão que um signo é adequado para produzir, e não para qualquer reação real” (CP 8.315).

O *interpretante dinâmico* é o efeito que o signo, de fato, produz em uma mente que o interpreta, em uma mente particular. “O Interpretante Dinâmico é qualquer interpretação que qualquer mente realmente faça de um signo” (CP 8.315). É, portanto, o modo, mais ou menos particular, que uma mente, qualquer que seja ela, interpreta um signo. É mais ou menos particular — faço essa ressalva —, pois o signo, como gerador do *interpretante*, apenas o gera porque o *objeto* o determina, o que implica que tal interpretação particular seja afetada, mediatamente, pelo *objeto*. Assim, o *interpretante dinâmico* “é o efeito real que o Signo, como Signo, realmente, determina” (CP 4.536).

Há ainda uma outra classificação do *interpretante dinâmico*²⁰, o qual é dividido em três: o *emocional*, o *energético* e o *lógico*. Seguindo a lógica das categorias, o interpretante *emocional* está para a primeiridade, assim como o energético está para a *segundidade* e o *lógico* está para a *terceiridade*. O *emocional* diz respeito a algo ainda tênue, ao primeiro efeito, a uma simples qualidade de sentimento produzida pelo signo, em seu aspecto qualitativo. O *energético*, por sua vez, como o próprio nome indica, necessita de um dispêndio de energia, uma reação ao signo, podendo nos impelir a um esforço físico ou psíquico: “o esforço pode ser muscular [...], mas é muito mais comum que seja um esforço no mundo interior, um esforço mental” (5.475-76). Por fim, o *lógico* corresponde à interpretação do signo por meio de uma regra interpretativa, uma regra geral, está relacionado à apreensão intelectual do signo.

O *interpretante final* é o interpretante que toda e qualquer mente chegará, caso o processo de semiose atinja seu ponto final, dada certas condições: “é aquele que finalmente seria decidido como a verdadeira interpretação se a consideração do assunto fosse levada tão longe que uma opinião final fosse alcançada” (CP 8.184). Não é o modo particular de interpretação de uma mente, isto é,

O Interpretante Final não consiste na maneira como qualquer mente age, mas na maneira como toda mente agiria. Ou seja, consiste em uma verdade que pode ser expressa em uma proposição condicional desse tipo: ‘Se isso e aquilo acontecesse a qualquer mente, esse sinal determinaria essa mente a tal e tal conduta’ (CP 8.315, grifo do autor).

É para onde vão todos os *interpretantes*, destino final de todos eles, é quando se chega à consideração “verdadeira” sobre o signo, embora seja, como aponta Santaella (2008, p. 74), “um limite ideal, aproximável, mas inatingível, para o qual os interpretantes dinâmicos tendem”. O *interpretante final* é, portanto, “o efeito que seria produzido na mente pelo Signo, depois do desenvolvimento suficiente do pensamento” (CP 8.343). Assim,

o processo de interpretação sucessiva (semiose) continuaria sempre até que se chegasse a uma última interpretação cujo resultado seria, necessariamente, a fusão entre o objeto imediato e o objeto dinâmico do signo ou, em outras palavras, identificação plena entre o que pensamos ser o objeto e sua condição real (Coelho Neto, 2003, p. 69).

Reflita um pouco sobre esse processo: suponha que você se depare com a seguinte frase: ἔν ἀρχή ἦν λόγος καὶ λόγος ἦν πρὸς θεός καὶ λόγος ἦν θεός. Suponha

²⁰ Para uma melhor compreensão sobre essa segunda classificação, ver Santaella (2000, p. 81-87).

também que nada entenda do que aí está escrito, e, portanto, o *interpretante* gerado é apenas uma tentativa de leitura do que está escrito. Sua ignorância em relação ao sentido da frase não quer dizer que a frase não tenha sentido. O sentido da frase, até agora desconhecido por você, mas que está lá de algum modo na frase, é o *interpretante imediato*, aquele interno ao signo. Sua tentativa de compreensão, que resulta no reconhecimento das letras ϵ , o , v , η , as quais se assemelham às letras E, O, V e N, do alfabeto latino, é o *interpretante dinâmico*, isto é, sua “interpretação”, ou possível tentativa de compreensão da frase. O *interpretante final*, nesse exemplo, é o reconhecimento do sentido da frase, que é para onde iriam os *interpretantes*, caso o signo fosse suficientemente desenvolvido, isto é, caso você se tornasse versado em grego, língua que está escrita a frase, a qual é o primo versículo do capítulo um do evangelho de João, cujo significado é: “No princípio havia o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus, e o Verbo era Deus” (João 1:1).

É importante salientar, ainda, que esses interpretantes não são tipos diferentes, mas sim graus, níveis, por que passam o processo de interpretação:

Esta divisão diz respeito aos níveis por que passa o interpretante até se converter em um outro signo, caminhando para o interpretante em si ou interpretante final. Esta divisão não corresponde, de modo algum, a três interpretantes, vistos como coisas separadas, mas, ao contrário, são graus ou níveis do interpretante, ou melhor, diferentes aspectos ou estágios na geração do interpretante (Santaella, 2000, p. 67).

Enfim, é importante destacar, acerca dos componentes do signo, como aponta Eco (2016, p. 10, grifo do autor), que “não são necessariamente sujeitos humanos, mas antes *três abstratas entidades semióticas*, cuja dialética interna não é afetada pela ocorrência de um comportamento comunicativo concreto”, ou seja, não se trata de um ato comunicativo particular que Peirce quer estruturar, mas do modo como todo e qualquer ato de significação acontece, concebendo-o como uma lógica relacional, a qual está subjacente a todos os processos sígnicos, realizados ou não realizados, ou que são possíveis de serem realizados.

3.4 As três tricotomias

Embora Peirce tenha proposto a existência de dez tricotomias, aqui serão expostas três. Isso se dá porque, segundo Coelho Netto (2003, p. 57), tais tricotomias

são suficientes para a análise Semiótica. Além disso, nem todas essas tricotomias foram detalhadas suficientemente por Peirce.

As tricotomias foram estabelecidas a partir da (1) *relação do signo consigo mesmo*, ou seja, como se apresenta a um intérprete, independentemente do objeto e do efeito que produzirá (Primeiro Correlato); (2) *relação do signo com o objeto dinâmico*, ou seja, o modo como representa o objeto dinâmico, sem, no entanto, levar em conta o efeito que o signo produzirá (Segundo Correlato); e (3) a *relação do signo com o interpretante final*, ou seja, o efeito que o signo produzirá em uma mente, o efeito da relação triádica entre signo, objeto e interpretante (Terceiro Correlato).

Assim, a ação das três categorias fenomenológicas sobre esses três correlatos nos dará três tricotomias, cada uma composta por três signos, tendo um total de nove espécies de signos. Desse modo, a partir, novamente, da ação das categorias, dessa vez sobre as tricotomias, são determinadas 10 classes de signos (as quais veremos na seção 3.5).

Vejamos, agora, cada uma das tricotomias.

3.4.1 Primeira tricotomia: as relações que o signo tem consigo mesmo (S)

Essa tricotomia considera o signo em si. Desse modo, a ação das categorias sobre o fundamento (*ground*) do signo gera três espécies de signos: *qualissigno*, *sinsigno* e *legissigno*, as quais, respectivamente, seguem as três categorias fenomenológicas.

O *qualissigno* é uma qualidade que é signo, é pura qualidade, mônoda. Mas precisa se corporificar em um existente para ser reconhecida, “na verdade, não pode atuar como um signo até que seja incorporada; mas a incorporação nada tem a ver com seu caráter de signo.” (CP 2.244). Por exemplo, a cor azul, em sua pura e simples qualidade de ser azul.

O *sinsigno* é uma coisa ou evento que é signo pelo fato de existir, é um existente, algo que ocorre aqui e agora, *hic et nunc*. Segundo Peirce, “a sílaba *sin* é considerada no significado de ‘uma única vez’, como em singular, simples, no latim *semel* etc.” (CP 2.245, grifo do autor). Por exemplo, um grito, como acontecimento aqui e agora; e a enunciação, ato individual de produção de um discurso, definida por Benveniste como irrepitível, individual e que ocorre *hic et nunc*.

O *legissigno* é uma lei que é signo, é um tipo geral, por exemplo, algo estabelecido pelos homens (uma convenção), como a *langue*, de Saussure (2012). Para significar, o *legissigno* precisa ser aplicado em um caso particular, esse caso é chamando de réplica:

A Réplica é um Sinsigno. Assim, todo Legissigno requer Sinsignos. Mas estes não são sinsignos comuns, são ocorrências peculiares que são encaradas como significantes. Tampouco a réplica seria significativa se não fosse pela lei que a transforma em significante (CP 2.246).

Como exemplo temos as palavras escritas neste texto, que são ocorrências do conjunto de palavras da língua portuguesa (a *langue*, no sentido Saussuriano), que é um conjunto abstrato e convencional, que se instancia em cada uso particular (uma réplica, um caso particular de *sinsigno*). As palavras escritas aqui são aquilo que Peirce chama de *tokens* (ocorrências), o sistema linguístico do qual as palavras fazem parte é o que ele chamou de *types* (geral).

Assim como os *legissignos* envolvem *sinsignos*, os *sinsignos* envolvem *qualissignos*, por implicação, tal como ocorre com as categorias fenomenológicas.

3.4.2 Segunda tricotomia: as relações do signo com o objeto dinâmico (S-OD)

Essa tricotomia considera o *signo* com relação ao *objeto dinâmico* — o qual é aquele que está fora do signo. É a tricotomia mais famosa de Peirce, além de ser também a mais bem desenvolvida por ele. Há também três espécies de signos: *ícone*, *índice* e *símbolo*.

O *ícone* é um signo que se refere ao objeto por meio de uma relação de semelhança entre o signo e o objeto a que o signo se refere, assemelha-se a alguma qualidade presente no objeto: “um *Ícone* é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios” (CP 2.247, grifo do autor). Por exemplo, a pintura de uma paisagem.

O *índice* é um signo que é afetado pelo objeto, está em relação real, existencial com seu objeto, por ser pelo objeto afetado: “um *Índice* é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto” (CP 2.248, grifo do autor). “O índice é um signo que representa seu objeto por estar materialmente vinculado a ele” (Romanini, 2006, p. 100). Difere do *ícone* e do *símbolo* porque, respectivamente, não tem semelhança significativa com seu objeto e refere-se a

individuais e não a gerais: “psicologicamente, a ação dos índices depende da associação por contiguidade e não da associação por semelhança ou de operações intelectuais” (CP 2.306). Exemplo: um cata-vento e uma fumaça.

O *símbolo* é um signo que se refere ao seu objeto por meio de uma convenção: “é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais que opera no sentido de fazer com que o Símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto” (CP 2.249). O *símbolo* “carrega em si a regra (lei ou hábito) segundo a qual ele será interpretado de determinada forma” (Jungk, 2001, p. 39). Assim, no exemplo da folha que tomamos como representante do logótipo de uma papelaria (na seção 3.3), ela é um *símbolo*, pois é fruto de uma convenção.

Sobre a distinção das três espécies de signos, segundo Coelho Netto (2003, p. 59-60):

a entidade funcionando com signo pode exercer simultaneamente (e normalmente o faz) as três funções semióticas: a icônica, a indicial e a simbólica, não sendo sempre muito simples a tarefa de determinar qual delas predomina.

Isso se dá porque os *índices* envolvem algumas espécies de *ícones* e os *símbolos* envolvem também *ícones* e *índices*, sendo o *símbolo* “uma síntese dos três níveis sígnicos: o icônico, o indicial e o simbólico” (Santaella; Nöth, 1999, p. 63). Leva-se em questão aqui o princípio de implicação, que diz que o segundo implica o primeiro e o terceiro implica o segundo e o primeiro.

3.4.3 Terceira tricotomia: a relação do signo com o interpretante final (S-OD-IF)

Essa tricotomia considera o signo com relação ao interpretante final — aquele que está fora do signo. Há também três espécies de signos: *rema*, *dicente* e *argumento*. Essa tricotomia “corresponde à antiga divisão (da lógica) em termo, proposição e argumento, modificada para ser aplicável aos signos em geral (CP 8.337).

O *rema* é um interpretante que produz um efeito qualitativo, vago, impreciso, é um signo de possibilidade: “é um Signo que, para seu Interpretante, é um Signo de Possibilidade qualitativa (CP 2.250); “é pura possibilidade de interpretação (Romanini, 2006, p. 107). O *rema* é uma conjectura, hipótese que se tem sobre o signo, uma mera

possibilidade lógica, um termo que nada afirma sobre seu objeto. Por exemplo, quando contemplamos as nuvens no céu e, ao fazê-lo, vemos algumas nuvens que se assemelham a dragões, castelos, rostos de pessoas etc. O *rema* corresponde a um termo, na lógica, que é aquilo sobre o que não podemos afirmar ser verdadeiro ou falso — é parte constituinte de uma proposição.

Um *dicente* é um signo existencial, real: “é um Signo que, para seu Interpretante, é um Signo de existência real” (CP 2.251); “o efeito no intérprete será apenas o de chamar a atenção para ‘algo’ que se mantém opaco” (Romanini, 2006, p. 108, grifo do autor). É o reconhecimento da existência de uma conexão ligando uma coisa à outra, sobre a qual podemos afirmar se é ou verdadeiro ou falso, mas não fornece as razões, os motivos de o ser. Como exemplo, temos uma compreensão da fumaça, que é interpretada como signo de fogo, pois é, de fato, gerada pelo fogo. O *dicente* corresponde a uma proposição, na lógica, a qual é formada pela combinação mínima de dois termos: o sujeito e o predicado. Esta é a forma básica: “A é B”, na qual A e B são termos.

O *argumento* é um signo de lei: “é um Signo que, para seu Interpretante, é um Signo de lei” (CP 2.252); aquilo que “coordena o processo sintático da semiose” (Romanini, 2006, p. 110) e faz com que o signo se desenvolva ao longo do tempo. É o modo como interpretamos racionalmente um signo, que se dá por meio de uma sequência de premissas e conclusões, é, portanto, um outro signo que é gerado na mente de um intérprete. O *argumento* corresponde, na lógica, a um argumento, que é constituído por proposições, tendo como forma básica o silogismo, “premissa 1, premissa 2 e conclusão”: (1) Todo homem é mortal, (2) Sócrates é um homem, logo (3) Sócrates é mortal.

Em resumo:

um rema é um Signo que é entendido como representando seu objeto apenas em seus caracteres; [...] um Dicissigno [Dicente] é um signo que é entendido como representando seu objeto com respeito à existência real; [...] um Argumento é um Signo que é entendido como representando seu Objeto em seu caráter de Signo (CP 2.251).

Seguindo as relações de implicação, as quais aparecem nas categorias fenomenológicas, no *argumento* (signo de lei) está incorporado o *dicente* (signo da relação existencial entre duas coisas) e o *rema* (signo de possibilidade).

A tabela a seguir sintetiza as três tricotomias:

Tabela 1 – Síntese das tricotomias

Categoria	Relação signo em si (S)	Relação signo-objeto dinâmico (S-OD)	Relação signo-interpretante final (S-IF)
Primeiridade	Qualissigno	Ícone	Rema
Segundidade	Sinsigno	Índice	Dicente
Terceiridade	Legissigno	Símbolo	Argumento

Fonte: elaborado a partir de Romanini (2006) e Jungk (2011).

3.5 As dez classes de signos

A classificação dos signos é rigorosa e segue a lógica das categorias. Logo, cada classe de signo é formada por três signos pertencentes a cada uma das tricotomias apresentadas na seção anterior. Se assim procedermos, contaremos 27 combinações possíveis; para calcular isso, basta se utilizar o Princípio Fundamental da Contagem²¹: multiplicar as possibilidades de aparecimento das três espécies de signos em cada correlato, isto é, há três possibilidades no primeiro, três no segundo e três no terceiro: $3 \cdot 3 \cdot 3 = 27$, temos, assim 27 combinações possíveis. No entanto, dessas 27, apenas 10 estão corretas, pois as demais incorrem em inconsistências lógicas. Tais inconsistências acontecem porque não pode haver, por exemplo, um *qualissigno simbólico argumentativo*, pois sendo o primeiro correlato um *qualissigno*, não há como a relação entre o *objeto* e o *representamen* ser uma relação estabelecida por uma lei, uma vez que o *qualissigno* não determina um *interpretante* lógico, mas sim um *interpretante* hipotético (um *rema*).

Na tabela a seguir, veremos cada uma dessas classes.

²¹ O Princípio Fundamental da Contagem enuncia que se uma decisão D_1 pode ser tomada de p_1 modos e, qualquer que seja essa escolha, a decisão D_2 pode ser tomada de p_2 modos, e a decisão D_n pode ser tomada de p_n modos, então o número de maneiras de se tomarem consecutivamente as decisões de D_1 a D_n é igual a $p_1 \cdot p_2 \cdot \dots \cdot p_n$. (Carvalho, 2015).

Tabela 2 – As dez classes de signos

Classe de signo	Primeiro Correlato	Segundo Correlato	Terceiro Correlato	Abreviatura
Qualissigno icônico remático	Qualissigno	Ícone	Rema	111
Sinsigno icônico remático	Sinsigno	Ícone	Rema	211
Sinsigno indicial remático	Sinsigno	Índice	Rema	221
Sinsigno indicial dicente	Sinsigno	Índice	Dicente	222
Legissigno icônico remático	Legissigno	Ícone	Rema	311
Legissigno indicial remático	Legissigno	Índice	Rema	321
Legissigno indicial dicente	Legissigno	Índice	Dicente	322
Legissigno simbólico remático	Legissigno	Símbolo	Rema	331
Legissigno simbólico dicente	Legissigno	Símbolo	Dicente	332
Legissigno simbólico argumentativo	Legissigno	Símbolo	Argumento	333

Fonte: elaborado a partir de Romanini (2006) e Jungk (2011).

Agora, apresento cada uma dessas classes de signos:

111) *Qualissigno icônico remático*: é uma qualidade que, por se assemelhar com o objeto, em razão de ter com esse alguma semelhança, é um signo. Por se assemelhar ao objeto, o *qualissigno* é, necessariamente, um *ícone*, e como tal “só pode ser interpretado como um signo de essência, isto é, como um Rema” (CP 2.254), um signo de possibilidade. Exemplo: uma pintura abstrata, em relação às cores, às formas etc. que na pintura aparecem; pois, ao não, necessariamente, remeter a um objeto específico, a pintura abstrata evoca em nossas mentes possibilidades, as quais são *remas*. Além disso, a pintura abstrata utiliza-se de formas, cores e texturas que se assemelham a qualidades para representá-las.

211) *Sinsigno icônico remático*: é um signo existente (um objeto da experiência) que, em razão de possuir alguma semelhança qualitativa com um objeto específico, e por isso é um *ícone*, determina alguma ideia sobre esse objeto. Por ser um *ícone*, “só pode ser interpretado como um signo de essência, ou Rema” (CP 2.255). Exemplo: um diagrama particular que representa a planta de uma casa. Como digrama, é um *sinsigno*, pois é um existente particular e aponta para a disposição espacial da

estrutura da casa; é um *ícone*, pois se assemelha ao objeto; é um *rema*, pois, como é um *ícone*, só pode ser interpretado como um *rema*, um possível (representante da casa).

221) *Sinsigno indicial remático*: é um existente que, em razão de direcionar a atenção para um objeto que o determina, é um signo. Exemplo: um grito vindo de um lugar distante. Esse é um *sinsigno* porque é um existente, *hic et nunc*; é um *índice* porque é causado pelo objeto que o determina, há uma conexão física entre ambos; e é um *rema* porque evoca suposições acerca do motivo do grito. Segundo Peirce, “é qualquer objeto de experiência direta, na medida em que direciona a atenção para um objeto pelo qual sua presença é causada” (CP 2.256).

222) *Sinsigno indicial dicente*: é um existente que, em razão de ser afetado diretamente pelo objeto, é um signo. Exemplo: cata-vento, o qual é afetado de tal modo pelo objeto, que indica a presença desse, no caso, a direção do vento. Em seu fundamento tem-se um *sinsigno* porque é um existente que é signo; em relação ao objeto, é um *índice* porque é “realmente afetado por seu Objeto” (CP 2.257); e é um *dicente* porque diz algo concreto sobre o objeto, algo do tipo “o vento está para o norte”, e “a única informação que ele pode fornecer é sobre fatos reais” (CP 2.257).

311) *Legissigno icônico remático*: é uma lei geral que cada um de seus casos particulares corporifica uma determinada qualidade que o torna capaz de evocar, na mente, alguma ideia de objeto semelhante. Tem no seu fundamento uma lei, que assim o faz funcionar como signo; em relação ao objeto, tem com esse alguma semelhança, de modo a evocar algum tipo de interpretação. Assim, “Sendo um Ícone, deve ser um Rema. Sendo um Legissigno, seu modo de ser é o de governar Réplicas singulares, cada uma das quais será um Sinsigno Icônico de um tipo especial” (CP 2.258). Exemplo: o mapa do Brasil. Esse é um *legissigno* porque é produzido segundo certos princípios, os quais o fazem se assemelhar com o objeto que representa (o território do Brasil), evocando, na mente, alguma ideia que lembra o objeto.

321) *Legissigno indicial remático*: é uma lei geral que cada um de seus casos particulares é afetado, de fato, pelo objeto, de modo a torná-lo capaz de chamar a atenção para o objeto. Tem no seu fundamento uma lei, que assim o faz funcionar

como signo; em relação ao objeto, tem com esse uma conexão real, de modo a chamar a atenção para esse (CP 2.259). Exemplo: um pronome demonstrativo, uma vez que cada ocorrência do pronome é afetada pelo objeto ao qual se refere de tal maneira, que simplesmente chama a atenção para esse objeto.

322) *Legissigno indicial dicente*: é uma lei geral que cada um de seus casos particulares é realmente afetado pelo objeto, de modo que o torna capaz de fornecer informações precisas sobre esse objeto (CP 2.260). Exemplo: uma placa de trânsito que informa a existência de um quebra-molas. Essa tem em seu fundamento uma lei que indica a existência concreta do objeto, sendo interpretada como um *dicente*, um signo existencial específico.

331) *Legissigno simbólico remático*: é uma lei geral em uma conexão associativa geral de ideias com o objeto

de tal modo, que sua Réplica traz à mente uma imagem, a qual, devido a certos hábitos ou disposições dessa mente, tende a produzir um conceito geral, e a Réplica é interpretada como Signo de um Objeto que é um caso desse conceito (CP 2.261).

Suas réplicas são *sinsignos indiciais remáticos* de tipo especial e serão interpretadas como casos daquele conceito, em razão do “Objeto que é uma instância desse conceito” (CP 2.261). Exemplo: um substantivo. Em seu fundamento — um substantivo comum, como *casa* —, há uma regra que determina que tal sequência de letras representa o objeto *casa*, motivo pelo qual é um *legissigno*. Tal representação ocorre em razão de a palavra ter com o objeto que representa uma associação, a qual acontece em razão de uma convenção que estabelece a palavra como signo do objeto. Em relação ao interpretante, esse é evocado como uma ideia, um tanto vaga (pois é um *rema*), sobre o objeto, mas que é, de certa forma, similar ao conceito geral — a palavra *casa*, por exemplo, pode remeter tanto à nossa casa quanto a outra casa qualquer, ambas com alguma similaridade, pois possuem as características de uma casa, as quais são instâncias do conceito geral de casa.

332) *Legissigno simbólico dicente*: é um signo que é ligado ao seu objeto por uma associação de ideias gerais e cuja ideia evocada está realmente conectada com o objeto. Se o *legissigno simbólico remático* evoca uma ideia vaga sobre o objeto, ainda que seja uma ideia cujas características se assemelham às do objeto, então o

legissigno simbólico dicente evoca uma ideia que aponta, de fato, para o objeto. Assim, o *legissigno simbólico dicente* age de forma parecida com o *legissigno simbólico remático*,

exceto pelo fato de que seu pretendido interpretante representa o Símbolo Dicente como sendo, com respeito ao que significa, realmente afetado pelo seu Objeto de tal modo, que a existência ou lei que ele traz à mente é realmente ligada com o Objeto indicado (CP 2.262).

É uma proposição ordinária do tipo “A é B”, exemplo: “Maria é uma mulher”. No seu fundamento, há uma lei que associa “Maria” à ideia geral de “mulher”. Em relação ao objeto, o signo tem com esse uma associação convencional. E em relação ao interpretante, evoca uma ideia que, de fato, está relacionada com o objeto, ou seja, Maria compartilha com a ideia geral atributos que a tornam mulher, de modo que relacionamos esses atributos diretamente a ela.

333) *Legissigno simbólico argumentativo*: o argumento é um símbolo, e, por sê-lo, é também um *legissigno*, cujo objeto é geral, e “cujo interpretante representa seu objeto como sendo um signo ulterior por meio de uma lei, ou seja, a lei segundo a qual a passagem dessas premissas para as conclusões tende a ser verdadeira” (CP 2.263). Exemplo: o silogismo “A é B, B é C, portanto, A é C”. Seu fundamento é uma lei; a relação entre o signo e o objeto é uma relação convencional; e o interpretante é uma lei que determina uma conclusão verdadeira, caso essa lei seja seguida. Envolverá *símbolos remáticos* e *símbolos dicentes*.

Assim, em relação as três últimas classes, podemos entendê-las da seguinte forma: enquanto o *argumentativo* é um silogismo, o *dicente* é uma proposição, parte constituinte do silogismo, e o *remático* é um termo, parte constituinte da proposição.

Desse modo, após ter passado pelas dez classes de signos, pode-se perceber que essas combinatórias entre os signos seguem a mesma lógica das categorias fenomenológicas. Assim, o Terceiro implica o Primeiro e o Segundo, e o Segundo, por sua vez, implica o Primeiro. Porém, o Segundo não pode implicar o Terceiro, nem o primeiro pode implicar o Segundo e o Terceiro, pois isso corromperia a lógica de implicação das categorias.

Essa lógica pode ser representada pela seguinte expressão de implicação: sejam P, S e T, respectivamente, o Primeiro, o Segundo e o Terceiro, então $T \rightarrow S \rightarrow$

P, ou seja, T implica S que, por sua vez, implica P; é fácil ver que, por transitividade, T implica P, pois se S implica P, isto é, se o Segundo “tem” o Primeiro e o Terceiro “tem” o Segundo, logo o Terceiro “tem” o Primeiro. Em outras palavras, isso quer dizer que no Terceiro existe o Segundo e nesse existe o Primeiro, e como no Segundo existe o Primeiro, no Terceiro existe também o Primeiro.

Na relação entre os signos nas classes, tal implicação lógica se dá da seguinte forma: os *legissignos* implicam *sinsignos*, e esses implicam *qualissignos*. É em razão disso que nem todas as 27 combinações possíveis são corretas, pois, como já dito, 17 incorrem em inconsistência lógica. Essa inconsistência é aquela, como se pode supor, que coloca, por exemplo, um Primeiro como contendo um Terceiro. Assim, um *qualissigno simbólico argumentativo* não pode existir, porque se é uma qualidade (*qualissigno*) só pode ser um *ícone*, isto é, só pode se relacionar com o objeto por ter com esse alguma semelhança, tal como só pode ser interpretado como um signo de possibilidade, um *rema*. Logo, é necessariamente um *qualissigno icônico remático*, exatamente por ser um Primeiro e, por isso, não conter nem um Segundo nem um Terceiro (isso seria, caso acontecesse, uma inconsistência lógica!).

Desse modo, essas dez classes de signos²² são suficientes para serem utilizadas nas análises dos diversos textos, pois “é sob esta forma mista que os signos mais frequentemente se apresentam” (Coelho Netto, 2003, p. 64), além de que “os diferentes graus de semiose que aparecem nas diferentes classes de signos funcionam como ferramentas analíticas para o exame dos mais variados graus de tipos de representação” (Santaella, 2001, p. 192). Portanto, são suficientes para a construção do Percurso de Análise que esta pesquisa intenta construir.

²² Em Romanini (2006), encontrasse uma proposta de classificação dos signos composta por 66 classes, as quais são agrupadas numa espécie de tabela periódica. Borges (2010) também discute a possibilidade de ampliação das dez classes, atingindo, assim, as 66 classes; apresenta, ainda, um modelo de representação das classes de signos denominado de *Signtree*.

4 CONCEITO DE TEXTO

Antes de apresentar o Percurso de Análise, entendo ser necessário tecer algumas considerações sobre a noção de texto, isto é, sobre o que estou considerando texto para as finalidades desta pesquisa.

Embora tenhamos uma noção um tanto quanto intuitiva de texto, visto que na escola temos contato com textos quase que o tempo todo, essa noção é um tanto quanto vaga; por isso, espero aqui torná-la mais sólida, à luz da Semiótica.

Assim, um texto é um conjunto de signos organizados, sob uma determinada configuração, em um determinado espaço-tempo, para comunicar alguma coisa a alguém. Tal definição está, inclusive, muito próxima da definição de signo dada por Peirce e já vista anteriormente. Desse modo, o texto é entendido como um conjunto, ou seja, como um signo “maior” constituído de vários signos — estou tomando o texto como um signo e enquadrando-o na definição feita por Peirce.

Ao fazer tal enquadramento, temos que considerar os três componentes do signo: o representamen, o objeto e o interpretante. Em relações aos três, podemos considerar que o texto se refere a algo que está na mente de quem o produziu, temos aí o objeto do signo, que é o objeto imediato, o qual será transposto da mente para o signo, sendo, portanto, como já visto, aquele recorte da realidade, do objeto dinâmico. A parte visual, a superfície textual, ou seja, os elementos que vemos quando lemos o texto, é o representamen; por fim, o efeito gerado ou, ainda, os possíveis efeitos gerados, é(são) o(s) interpretante(s). Há, entre esses três componentes (representamen, objeto e interpretante), uma relação lógica que faz um texto ser um texto, o qual “deve, portanto, consistir de um poder do signo de determinar algum interpretante para ser um signo do mesmo objeto” (CP 1.542). O texto é, portanto, um mediador entre a “ideia” na mente do produtor e a “ideia” gerada na mente do receptor.

Desse modo, na definição, temos duas perspectivas: uma é *o conjunto de signos organizados* e a outra é *a função comunicativa*. A primeira volta-se para a composição do texto como um sistema de significação; a segunda, para o texto como um elemento de um processo de comunicação²³. Ora, é indubitável que o sistema de significação é parte do sistema de comunicação, já que um texto é produzido para

²³ Como aponta Eco (1984, p. 11), “processo de comunicação é aquele de que fala a teoria das comunicações [...] dizendo que o emissor manda uma mensagem através de um canal, que essa mensagem chega ao destinatário, e assim por diante”.

dirigir-se a alguém, a um público, e para ser produzido deve participar de algum sistema de significação, o qual o permitirá ter determinado sentido.

O processo de comunicação leva em conta um emissor e um receptor, os quais estão numa relação dialógica e interativa. Dessa forma, o interpretante gerado no receptor dependerá do conhecimento do sistema de significação usado pelo produtor, de modo que ambos (produtor e receptor) devam ter um conhecimento comum do sistema de significação usado, muito embora o não conhecimento por parte do receptor não impedirá o surgimento de interpretantes, os quais podem ficar num nível de primeiridade (interpretante emocional) apenas ou de secundidade (interpretante energético), não atingindo, assim, a terceiridade (interpretante lógico).

O sistema de significação, por sua vez, apresenta regularidades que nos permitem identificar que um texto pertence a um sistema A e não a um sistema B, por exemplo, conseguimos notoriamente distinguir um poema de uma placa de trânsito (inclusive identificar hibridismos, como um poema em forma de placa de trânsito ou uma placa de trânsito em forma de poema). Aqui entendo os sistemas de significação como gêneros do discurso; por isso, recorro a Bakhtin (1997, p. 279, grifo do autor) , que assim os define: *“cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso”*²⁴. Desse modo, proponho entender os sistemas de significação como gêneros do discurso, no sentido de o texto fazer parte de algum gênero e de cada gênero possuir um sistema de significação próprio.

Assim, essa estabilidade que cada gênero possuiu pode ser entendida da seguinte forma: esses sistemas de significação possuem modos próprios de expressar um determinado conteúdo, tais são esses modos que somos capazes de identificar os variados gêneros em razão de perceber regularidades na maneira como os elementos são organizados no texto, por exemplo, um emoji de coração (❤️) pode significar o mesmo que um poema de amor, mas somos capazes de perceber que são gêneros diferentes, mesmo que os conteúdos subjacentes a ambos sejam iguais.

²⁴ Apesar de Bakhtin (1997) refere-se à língua e não à linguagem, podemos alargar essa definição abrangendo todas as linguagens porque os diversos textos que utilizam variadas linguagens também funcionam assim. Marcuschi (2002, 22-24), por exemplo, utiliza a expressão gênero textual “como uma noção propositalmente vaga para referir aos textos materializados que encontramos em nossa vida diária e que apresentam características sociocomunicativa definidas por conteúdos, propriedades funcionas, estilo e composição características”, ou seja, está relacionado àquilo que proponho aqui.

Nesse sentido, identificamos que um texto pertence a um determinado gênero porque reconhecemos no texto regularidades, isto é, há algumas regras de construção que o faz pertencer àquele gênero, uma convencionalidade. Portanto, o interpretante se dará por meio de um *argumento*, isso para um leitor versado no gênero em questão — se supormos que há um “leitor ideal” a quem o produtor do texto se dirige. Se, no nível do interpretante, temos um *argumento*, então seu fundamento é um *legissigno* e sua relação com o objeto que denota é simbólica, temos, desse modo, um *legissigno simbólico argumentativo*, quer dizer, há uma lei composicional em cada gênero discursivo a qual implica certo tipo específico de interpretação. O texto, por sua vez, como um caso, uma réplica do gênero, é um *sinsigno*, funcionando como atualização daquela regra, um *sinsigno* de um tipo específico porque é tributário da regra — é a relação *types-tokens*.

Ainda que haja regras de composição, tais regras não são totalmente prescritivas, são abertas e vazadas. No entanto, a possibilidade de diferentes construções de um texto, o qual pertence a um determinado gênero, não nos impede de percebê-lo como pertencente ao gênero, por exemplo, temos poemas escritos de diversas formas, seja na temática, seja na composição, e isso não nos impede de identificá-los como poemas. Não podemos perder de vista que a ideia de regra aqui não é a de uma norma a ser seguida, mas antes um modo de construção textual básico e indispensável ao gênero do discurso, por meio do qual somos capazes de identificá-lo, por isso Bakhtin (1997) aponta para a *relativa estabilidade* do gênero do discurso. É por esse motivo que no fundamento do texto há um *legissigno*, entretanto isso não o impede de ter em seu fundamento um *qualissigno* e/ou um *sinsigno*, ou mesmo de a relação entre o objeto dinâmico e o signo ser icônica e/ou indicial, ou que o interpretante gerado seja um *rema*.

O texto, como signo, ou melhor, como um composto de signos, é um existente *hic et nunc*, no espaço-tempo, do aqui e agora, cuja materialidade o coloca na secundidade, além de estarem implicados processos perceptivos. Nesse sentido, em razão das respectivas regras de construção dos mais variados gêneros, é também um *legissigno*, uma vez que segue uma lei de formação, a qual levará a identificação do texto como elemento de um determinado gênero do discurso.

Desse modo, cada gênero de textos será constituído por textos cujos *qualissignos* se incorporam em cada singular, segundo leis que regem os modos de representação do gênero. Assim, a partir dessa relação, somos capazes de identificar

que estamos lendo um poema e não um roteiro de teatro. Cada gênero tem seu modo particular de representar o objeto e reserva seu respectivo potencial de significar, isto é, seu interpretante imediato.

Devemos entender que um determinado tipo de signo é usado para representar, de determinado modo, um objeto, o qual é causa do signo, e que é imediatamente representado pelo signo e mediamente representado pelo interpretante. Assim, no fundamento do signo estará a natureza do tipo de representação, a razão pela qual aquele determinado tipo de representação acontece. Isso implica dizer que o objeto se relaciona com o signo de um modo específico, tal relação se dá em virtude de o fundamento a permitir — isso ocorre por ser a relação do objeto com o signo de um determinado modo e não de outro.

Como o texto é entendido aqui como um signo composto por outros signos, as relações que esses signos estabelecem entre si podem gerar, no que diz respeito aos objetos que denotam, relações icônicas, indiciais e simbólicas, e de fato o farão, apesar de essas relações serem regidas pela regra composicional. Assim, a relação com o objeto que denota pode ser icônica ou indicial, e não apenas simbólica, mesmo que a lei composicional esteja presente. Aliás, considerando que o texto é um signo composto por signos, esses podem estabelecer diversas relações dentro do texto, por exemplo, podemos entender, numa pintura abstrata, a existência de um cavalo, ao passo que é possível não entender se esse cavalo está em cima de um grama, de uma casa etc. Portanto, o cavalo possui certa iconicidade, pois se assemelha, de fato, ao cavalo, e o local onde ele está é um *qualissigno remático*, apenas uma possibilidade, algo voga.

Em relação ao interpretante, o texto, apesar de seguir a lei composicional de seu respectivo gênero, pode gerar um interpretante emocional, numa análise concreta, feita por um analista, digamos, não versado naquele gênero, ficando o interpretante num nível de primeiridade. Assim como, em um determinado texto, um leitor pode ficar no nível do interpretante energético, naquela tentativa mental de entender o texto, ou sequer sair do interpretante emocional. Tudo isso dependerá do cabedal cultural, do conhecimento de quem está lendo, alguém versado em música chegará ao interpretante lógico (se assim o quiser), ao ouvir uma música; alguém que não é versado, ficará apenas no interpretante emocional, quando aquela música gera apenas um certo sentimento; outro poderá, inclusive, ser impelido a dançar, ficando no interpretante energético.

Portanto, o texto tem um lado formal, digamos assim — relacionado à forma, à definição de signo dada por Peirce —, no que diz respeito à estrutura do signo, à organização dos signos; e um lado contextual, relacionado ao contexto no qual o texto está inserido.

Nesse sentido, o texto possui dois contextos. O primeiro é o *contexto imediato*, que é aquele no qual encontramos o texto (se em uma biblioteca, se em um *post* do Instagram ou Facebook ou Twitter), o momento de recepção do texto, o *hic et nunc*, aqui e agora, o espaço-tempo de recepção. O segundo é o *contexto discursivo*, que a análise do discurso chama de interdiscursividade, isto é, as relações entre os diversos discursos, os diálogos feitos com outros textos e discursos — em termos peirceanos, está relacionado à semiose de que o texto faz parte.

Tendo em vista essas reflexões acerca da noção de texto, para concluir, entendo o texto como algo possuidor de uma estrutura, participante de um processo de comunicação, ou seja, que tem um lado formal e uma função comunicacional. O texto é, assim, uma ocorrência, uma instanciamento de um certo gênero, em diálogo constante com outros discursos e que se apresenta a um receptor em um dado espaço-tempo. Por conseguinte, entendo que esses elementos são imprescindíveis para a compreensão do processo de interpretação do texto, motivo pelo qual entram no Percurso de Análise apresentado na seção seguinte.

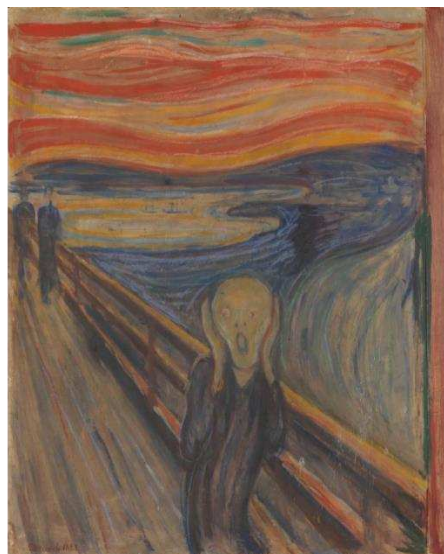
5 O PERCURSO DE ANÁLISE

São três as etapas do Percurso de Análise porque são três as categorias fenomenológicas. Logo, as três etapas obedecem aos princípios da fenomenologia peirceana, aqueles já que foram apresentados anteriormente, a saber: primeiridade, secundidade e terceiridade.

Por respeitar esses princípios, as etapas devem ser percorridas em sequência; por isso, formam um *Percurso*. Nesse sentido, não é possível, logicamente, antecipar-se a terceira etapa, embora possa parecer que sim. Não é possível porque a terceira etapa é posterior à primeira e à segunda e sempre as duas primeiras etapas precederão à terceira, razão pela qual a terceira se chama terceira e não primeira. Faço essa ponderação, aqui, porque, como a terceira etapa é a que a interpretação do texto estará mais evidente, alguns chegarão a supor que as outras etapas podem ser suprimidas — como veremos, a terceira etapa dependerá da primeira e da segunda etapa. É importante, ainda, entender que trato aqui de uma análise deliberada, de um analista consciente de que está fazendo uma análise, e isso já o influencia na análise que faz.

Podemos pensar o Percurso de Análise — doravante chamado apenas de Percurso —, de forma introdutória, a partir da seguinte situação: suponha que esteja lendo um texto (como esta monografia) e que se depare com a figura abaixo:

Figura 2 – O Grito, de Edvard Munch



Fonte: Edvard Munch. Óleo sobre tela, Têmpera e Pastel sobre cartão (91x73,5 cm). The National Gallery, Oslo. Disponível em: <https://www.nasjonalmuseet.no/en/collection/object/NG.M.00939>. Acesso em: 17 out. 2023.

Agora, siga a minha análise. No primeiro momento, meu olhar é dirigido para o topo do quadro, em razão do processo de leitura que se dá de cima para baixo, além de que as cores chamam minha atenção. Depois, desço o olhar por toda a figura, observando suas cores, seus traços, as pinceladas, isto é, as qualidades, os *qualissignos* presentes na figura, a fim de entendê-los. Qual o efeito gerado em mim? Sinto algo confuso, há uma espécie de agonia, de aflição, no sentido de ser algo indeterminado; ao mesmo tempo, identifico uma coisa (um homem?) com o semblante assustado, algo que parece ser um cais, duas outras coisas (dois outros homens?), um mar e o que parece ser um barco ao fundo. É essa contemplação que é a primeira etapa do Percurso, algo ainda ténue, que está localizado entre a não compreensão e a compreensão, uma intuição primeira. O interpretante aqui é emocional, aquele relacionado ao sentimento e à emoção, a um estado ainda inicial de interpretação.

Assim, quando tomo consciência de estar essas qualidades (os *qualissignos*) encarnadas em uma figura, trata-se já de um existente (um *sinsigno*). Passo, assim, à segunda etapa, que é aquela na qual se começa a observar a figura como um existente aqui e agora (*hic et nunc*). Inicia-se, aqui, o processo mental de interpretação mais racional, um processo ainda inicial, em que os signos presentes no quadro se chocam contra a minha mente, minha cognição, tentam penetrá-la, há uma ação-reação. Eu, por minha vez, ajo no sentido de tentar entender, há um esforço mental para compreender o que vejo, é o interpretante energético agindo.

Na segunda etapa, as puras qualidades — apreendidas por mim, por meio do interpretante emocional — intentam ser algo, incorporar-se a algo, tanto internamente quanto externamente, tanto no que a literatura chama de diegese, isto é, no universo do texto, quanto no mundo real, aquele em que vivemos. No texto em questão, as cores e as formas concretizam-se no que parece ser um rosto assustado, um rio, um céu etc. No mundo real, por sua vez, o texto em questão é uma figura/pintura que surge no meio das palavras nesta monografia, pertence, portanto, ao texto desta monografia.

Prosseguindo a análise, identifico que o texto é uma pintura — ou melhor, a reprodução de uma pintura, isto é, não é a pintura original, mas sim uma reprodução. Tal identificação significa que, dentro dos diversos gêneros do discurso, esse texto se localiza no grupo das pinturas. Além de que tal pintura pertence a alguma corrente artística e alguém, com seu traço particular, pintou-a. Seu pertencimento a um

determinado gênero e a uma corrente artística o faz ser uma réplica, um caso particular de algo mais geral; nesse caso, uma pintura do movimento expressionista.

Ao já identificar a pintura como uma réplica, assim o faço porque percebo características de algo mais geral (como uma lei de formação que me permite dizer que a pintura pertence ao expressionismo), estou, assim, no limiar entre a segunda etapa e a terceira. Quando identifico algo geral em um particular, inicio a terceira etapa do Percurso.

Na terceira etapa, tomo consciência do “significado” da pintura. Aqui, aquilo que é apenas inicial na segunda etapa, atinge seu ponto máximo parcial, dentro do limite da análise. Nesta etapa, já reconheço os signos, sei que aqueles elementos que estão no quadro intentam representar algo, tomando algum aspecto desse algo, e que esse representar, esse modo de representar, atinge-me de algum jeito, criando determinados efeitos — aqueles efeitos da primeira etapa²⁵.

Nesse sentido, o interpretante emocional gerado em mim (a aflição, a agonia e a confusão), assim é gerado em razão de as cores, de os traços e de o universo do texto serem um tanto quanto caóticos. Embora haja tal confusão, é possível depreender algumas relações icônicas, aquelas que dizem respeito à semelhança entre o signo e o objeto; nesse caso, alguns elementos da pintura se assemelham a coisas do mundo real, como: o rosto assustado, que se assemelha a um rosto humano; uma estrutura que se assemelha a um cais; as cores em formato sinuoso que se assemelham ao mar; e outro formato que parece ser um barco. Os *qualissignos* presentes na pintura são organizados de modo a trazer tal indeterminação, são arranjados espacialmente para trazer polissemias, ambiguidades, isso está relacionado aos pressupostos do movimento artístico ao qual a figura/pintura pertence. O *é, não é, parece ser, pode ser, talvez seja* é o que governa esse tipo de texto, e o interpretante fica numa área de possibilidades (um *rema*).

Por fim, identifico que a pintura é do norueguês Edvard Munch, expoente do expressionismo, e que os sentimentos de confusão e de angústia, causados pelo *nonsense* e pelos traços, pela deformação dos elementos da pintura, são características do movimento expressionista. O texto, portanto, está inserido nesse campo discursivo (nessa semiose). À vista disso, as “regras” de construção da pintura

²⁵ É importante entender que tais efeitos da primeira etapa, ao longo da análise, podem ser intensificados ou atenuados, até mesmo ampliados, chegando-se a outros efeitos, em razão de nossa mente esforça-se para entender e interpretar mais apuradamente o texto.

são aquelas desse movimento artístico, há, assim, um caráter simbólico, posto que há um modo convencional de produção desse texto.

Visto isso, nas próximas três seções, passo a apresentar as três etapas, detendo-me mais detalhadamente em cada uma das etapas, além de apresentar esquemas (roteiros) para serem aplicados em análises. Em seguida, na seção 5.4, como uma forma de exercício, a fim de facilitar a compreensão, tomo um texto para análise, a qual seguirá as etapas apresentadas.

5.1 Primeira etapa

A primeira etapa do Percurso está ligada à primeiridade. Nesse sentido, aquilo que se refere a primeiridade pode ser aplicado à primeira etapa, principalmente aquilo que diz respeito à possibilidade, à hipótese, a algo ainda em estado germinal, porque “a interpretação de um signo por uma pessoa é primeiramente uma atividade de contemplação, alerta e observação do interpretante ou interpretantes que o signo é capaz de produzir” (Santaella, 2000, p. 63), o texto ainda é uma espécie de *qualissignos icônico remático*, pois é ainda uma possibilidade.

O efeito do texto é sentido antes de ser percebido como existindo num texto. Está relacionado à primeiridade, à “percepção imediata das coisas, antes de que elas sejam associadas a qualquer outro fenômeno” (Santaella; Nöth, 2017, p. 37). Nesse sentido, pensemos essa etapa como descritiva-analítica, pois, ao mesmo tempo, descreve-se e analisa-se o texto.

Na primeira etapa, como vimos na análise anterior, deve-se descrever o que se vê e o que se sente. Deve-se dizer o que há no texto, seus elementos, e as primeiras impressões que os elementos presentes no texto nos causam. Assim, nesta etapa, anotam-se tanto as primeiras impressões, as primeiras ideias e interpretações que vêm à mente (interpretante emocional), quanto as qualidades (os *qualissignos*) que aparecem no texto.

Devemos nos perguntar: *Qual a ideia que o texto evoca na minha mente? O que eu entendo do que estou lendo? Quais os elementos que aparecem no texto? O que eu vejo?* É a partir desses questionamentos e de seu registro descritivo-analítico que se inicia a análise. Ao descrever a impressão primeira que o texto causa, estaremos preparados para buscar compreender como é causada tal impressão, isto é, estaremos analisando o modo como o texto significa, não, talvez, em relação a

todos os seus significados possíveis, mas em relação a um dos significados possíveis, em relação ao interpretante dinâmico, ao efeito que efetivamente o signo causa em um intérprete particular, naquele que o interpreta. À vista disso, devemos, nesta etapa, descrever tanto aquilo que vemos quanto o que o texto nos causa.

Estamos, na primeira etapa, lidando com o interpretante emocional²⁶, aquele que está relacionado a qualidades de sentimento, que “quase sempre constatável, é interpretado como prova de que compreendemos o efeito adequado do signo” (Coelho Neto, 2003, p. 73), e aos *qualissignos* que aparecem materializados no texto (*sinsignos*). Observemos o esquema a seguir, o qual nos auxilia a entender o processo pelo qual se passa nessa primeira etapa:

Esquema 3 – Primeira Etapa: passos

- 1.1 – Vejo o texto.
- 1.2 – Descrevo o que sinto ao vê-lo (interpretante emocional).
- 1.3 – Descrevo os elementos que aparecem no texto (*qualissignos*).

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

É importante entender que, ao descrever aquilo que vemos e as primeiras impressões que o texto nos causa, temos o fito de explicá-las e apurá-las nas etapas posteriores. Assim, a primeira etapa direcionará as etapas seguintes, ao mesmo tempo que é pelas etapas seguintes afetada, pois, numa análise, qualquer que seja, o analista pode retroceder à primeira etapa, mesmo estando na segunda ou terceira etapa, modificando, por conseguinte, toda a análise. Em outras palavras, e como já dito, nesta etapa, temos algo ainda tênue, que está localizado entre a não compreensão e a compreensão, é uma cognição primeira, a qual será, se necessária, reformulada ao logo do Percurso. Desse modo, entende-se que todo o processo é metacognitivo, metalinguístico e metasemiótico.

Assim sendo, como aponta Santaella (1983, p. 47), “a qualidade é apenas uma parte do fenômeno, visto que, para existir, a qualidade tem de estar encarnada numa matéria”. Desse modo, quando se toma consciência do texto como um existente, em seu aspecto obsistencial, passa-se à segunda etapa.

²⁶ A primeiridade no interpretante emocional, como aponta Coelho Netto (2003, p. 74) “não é simples qualidade da categoria anterior [interpretante imediato]: surge como algo perfeitamente simples e sem partes [...] e, exatamente por isso, mais complexo que a simples qualidade.

5.2 Segunda etapa

Na segunda etapa, toma-se consciência do texto como um singular, um existente no mundo, no espaço-tempo, no aqui e agora (*hic et nunc*) da existência. O texto se apresenta ao sujeito que o lê, estão implicados, aqui, processos perceptivos, o que faz o texto ser um *sinsigno*, um objeto da experiência direta, “algo se apresenta aqui e agora e insiste na sua alteridade, lá fora de nós, como uma definitude que lhe é própria” (Santaella, 2001, p. 196). Nesse sentido, observa-se que as qualidades (os *qualissignos*) descritas na primeira etapa pertencem a um existente (um *sinsigno*), por exemplo, a uma pintura, como no texto analisado anteriormente; ou a um meme; ou a um pôster no Instagram etc., porque “o aqui e agora de uma qualidade constitui uma secundidade” (Pignatari, 1987, p. 39).

Além disso, vê-se que as qualidades, internamente no texto, também se materializam em elementos, em coisas dentro do texto, sejam essas relacionadas ao mundo real ou não. Logo, deve-se, na segunda etapa, observar o *mundo interno* e o *mundo externo* ao texto, isto é, tanto o que a literatura chama de diegese, o universo do texto, quanto o mundo real, aquele em que vivemos.

Inicia-se, nesta etapa, o processo mental de interpretação mais racional, um processo ainda inicial, como já dito, no qual os signos presentes no texto se chocam contra a mente de quem os analisa, tentam penetrá-la, é o interpretante energético que entra em ação, “uma espécie de choque que consiste na consciência bilateral” (CP 7.531).

Assim como na primeira etapa, na segunda, temos também um esquema; é este:

Esquema 4 – Segunda Etapa: Passos

- 2.1 – Qual o contexto desse texto? Onde ele aparece, onde o vejo? (o espaço-tempo, o aqui e agora)
- 2.2 – Os elementos do texto, as qualidades apreendidas na primeira etapa, assemelham-se ao quê? (relação do mundo intratextual com o mundo extratextual, relações icônicas, indiciais e simbólicas)
- 2.3 – As qualidades e os elementos estão incorporados em quê? Em qual gênero de texto? (um existente singular)

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

O esquema mostra que devemos identificar o texto como um singular, que ocorre em um determinado contexto, que é o aqui e agora — o qual é de grande importância para entender o funcionamento do texto. Assim, observar-se-á em que medida o contexto influencia na sua interpretação, por exemplo, uma pintura em uma galeria de arte deterá muito mais sua atenção que a mesma pintura em uma propaganda na rua, pois ambos os contextos têm especificidades diferentes, e “tudo depende do contexto de sua atualização e do aspecto pelo qual ela [a semiose, o texto] é observada e analisada” (Santaella, 2002, p. 43).

Voltando-nos ao texto, percebemos que as qualidades observadas na primeira etapa, as quais entram na economia, na feitura do texto, assumem papéis, muitas vezes, miméticos (*mimese*), de imitação de objetos da realidade. Dessa forma, o texto pode representar o objeto por relações icônicas, quando o texto se assemelha ao objeto; por relações indiciais, quando é afetado pelo objeto que representa; por relações simbólicas, quando representa o objeto por meio de regras convencionais; ou pode representar o objeto pelos três modos simultaneamente. Assim, as formas que aparecem no texto, juntamente com as cores, os elementos plásticos, que estão inextricavelmente unidos, representam elementos da realidade (ou de uma realidade paralela ou de nenhuma realidade, como em um texto abstrato).

Em relação ao contexto, esse diz respeito não só ao local onde o texto se encontra, mas também ao gênero textual, ao movimento a que o texto pertence etc. A identificação do texto como pertencente a um determinado gênero, diz respeito àquilo que Bakhtin (1997) aponta como gênero do discurso e que já foi discutido anteriormente (na seção 4), ou seja, à relativa estabilidade, no que concerne às suas características composicionais, isto é, o texto apresenta regularidades que o fazem pertencer a um determinado gênero.

Nesta etapa, inicia-se o processo de encontrar regularidades, o que será completado na terceira etapa. Embora as regularidades pertençam à terceira categoria fenomenológica, seu início de identificação se inicia na segunda etapa, pois o texto, por ser um singular, é uma réplica, ou seja, é um caso particular de algo geral, por exemplo, o poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, é uma réplica do gênero poema, a pintura analisada anteriormente é uma réplica do gênero pintura — ou um caso particular do gênero poema e pintura, respectivamente.

Quando identificamos regularidades no texto, como o pertencimento a um dado gênero do discurso, como uma réplica, já estamos entrando na terceira etapa. Na

verdade, estamos no limite que divide a segunda etapa da terceira etapa, pois na experiência, no contato com o texto, “há sempre um elemento de reação ou segundo, anterior ao pensamento” (Santaella, 1983, p. 48), uma vez que pensamento é mediação, saímos do segundo para o terceiro.

5.3 Terceira etapa

Na terceira etapa, partimos da identificação do gênero a que pertence o texto, para, em seguida, identificarmos as regras de sua composição por meio das regularidades presentes no texto e, assim, compreender como aquele efeito primeiro foi criado.

Na terceira etapa, interpreta-se o texto, a partir das descrições feitas na primeira e segunda etapas. Aqui, verifica-se o efeito primeiro que o signo nos causa, explica-se o porquê de o texto ter causado tal efeito, além de postular possíveis outros efeitos que o signo pode causar. Nesta etapa, também, conferem-se e certificam-se as relações entre o signo e o objeto feitas na segunda etapa, o pertencimento do texto a uma determinada corrente artística (a uma semiose particular), a uma área específica de produção discursiva (interdiscursividade), ao gênero ao qual o texto pertence.

Além disso, o conhecimento de mundo do leitor entra em jogo; em relação a isso, Moreira, Carlan e Funari (2015, p. 31) apontam que “toda decodificação do campo simbólico que uma pintura [diria, um texto] abarca se dará conforme o nível de repertório do intérprete”. Logo, implica que a variedade de interpretações possíveis é tão múltipla quanto é múltipla a diversidade de pessoas, com suas histórias e contextos sociais diferentes, respeitando-se os significados possíveis já inscritos no texto/signo (o interpretante imediato).

Há também aqui um esquema, o qual se segue:

Esquema 5 – Terceira Etapa: Passos

- 3.1 – Identificar o gênero ao qual o texto pertence, a partir de suas regularidades.
- 3.2 – Como são gerados os efeitos descritos na primeira etapa?
- 3.2.1 – As qualidades se assemelham ou não a algo? Por que isso ocorre?
- 3.2.2 – Os elementos são dispostos espacialmente de que modo? De que forma isso diz respeito ao efeito criado?
- 3.2.3 – Quais as relações que os elementos têm no texto? De que forma tal relação constrói o efeito descrito na primeira etapa?
- 3.2.4 – Há outros efeitos possíveis? Como esses outros efeitos são gerados?
- 3.3 – Quais os conhecimentos extratextuais que tenho que lançar mão para me ajudar na interpretação do texto, isto é, os meus conhecimentos de mundo.

Fonte: elaborado pelo próprio autor.

Nesta etapa, destrincharemos o funcionamento do texto, no tocante ao modo que o texto significa, tendo em vista o efeito gerado na primeira etapa, o qual pode, como já dito, ser incrementado. Esta etapa relaciona-se a tudo aquilo que podemos falar sobre o funcionamento do texto enquanto signo. Há aqui algo mais racional que nas outras etapas, há compreensão do que está subjacente ao signo, dos discursos, dos modos cristalizados de produzir significados etc.

Assim, são os efeitos que passamos a analisar, os efeitos e o modo como esses efeitos são criados, tudo isso pela mediação do signo, responderemos à pergunta: quais são as estratégias usadas no texto para gerar tais efeitos?

Desse modo, após identificar o gênero ao qual o texto pertence, processo iniciado na segunda etapa, passa-se a analisar como os efeitos são gerados. Daí, questiona-se ao que as qualidades (*qualissignos*) se assemelham no texto e qual o objetivo de haver tal semelhança, qual a intenção do autor ao construir tais semelhanças no texto, por exemplo, na pintura que analisamos, a confusão e a incerteza geradas pelas semelhanças disformes que os signos têm dentro do texto com os objetos da vida real são intencionais; são, portanto, pressupostos artísticos do movimento ao qual Edvard Munch se filia. Outro exemplo: uma propaganda na qual um hambúrguer aparece com as cores estilizadas, de modo a indicar a exuberância do produto (por meio de um exagero) e, dessa forma, persuadir o leitor a consumi-lo.

O modo de disposição dos elementos no texto e as respectivas relações estabelecidas entre tais elementos também influenciarão nos efeitos de sentido

gerados, de modo que a permutação de um elemento que ocupa determinado espaço por outro que ocupa outro espaço levará a uma nova configuração sígnica. Logo, a configuração espacial e a relação entre os elementos presentes no texto influenciarão na construção do significado — ou melhor, o interpretante é gerado porque há essas associações entre os elementos.

Além disso, há outros efeitos possíveis de serem gerados, os quais estão em uma área de significação possível, em que existem diversos interpretantes potenciais esperando serem atualizados por uma mente interpretadora. Como esse campo de possibilidade interpretativa já está inscrito no texto, motivo pelo qual são gerados interpretantes diferentes em cada sujeito específico que lê um texto, há, dessa forma, a possibilidade de se arrolar uma lista de interpretações possíveis. Aliás, com o desenvolvimento da análise, ao longo das etapas, é exequível chegar em vários interpretantes, isto é, em mais de uma interpretação.

É importante também que, durante a análise, o analista deixe explícitos os conhecimentos que foram necessários para que ele atingisse aquela interpretação. Nesse sentido, faz-se imperioso apontar o conhecimento de uma determinada corrente artística, de um determinado modo cristalizado de se ler o texto em análise etc., a fim de que a análise seja a mais completa possível, tendo em vista os limites impostos pelo (ou ao) analista.

Perceba que o efeito descrito na primeira etapa será esmiuçado nesta etapa, com o fito de apurá-lo, de entender o modo como foi gerado. Como aponta Coelho Netto (2003, p. 74) “o tom do [interpretante] Emocional domina esta relação [a relação entre os três interpretantes: emocional, energético e lógico], modificando os traços dos demais”, ou seja, o efeito descrito na primeira etapa determinará a análise do texto, visto que é a partir dele que se explicará o modo como o efeito é gerado. Por esse motivo, adverti, no início deste capítulo, que não se deve pular as etapas do Percurso; antes, deve-se segui-las respeitando a ordem aqui estabelecida.

Enfim, se na primeira etapa descrevemos o efeito do texto, na segunda, por sua vez, reconhecemo-lo como um existente que ocorre num dado contexto (o aqui e agora), além das relações entre o texto e mundo exterior, na terceira etapa, passamos a encontrar o modo como o efeito foi gerado, procurando examinar as estratégias lançadas na construção do texto. Aliás, quando, ainda na segunda etapa, reconhecemos o texto como um caso particular de algo geral, como pertencente a um gênero do discurso, adentramos na terceira etapa. O que se pretende aqui é partir do

interpretante emocional para se chegar ao interpretante lógico ou, ainda, partir do signo enquanto um *qualissigno icônico remático* para se chegar ao *legissigno simbólico argumentativo*.

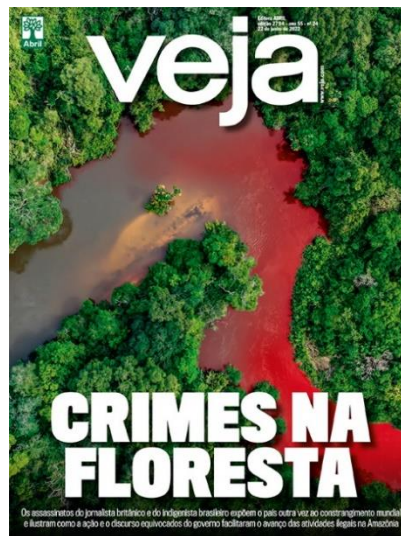
As três etapas nos permitem entrar no engendramento do texto, observando sua feitura em relação tanto à estrutura quanto ao contexto (seja o contexto imediato, seja o contexto discursivo), casando, digamos assim, os dois tipos de análise — a interna e a externa — que, muitas vezes, são vistas como algo separado, por diferentes linhas teóricas sobre a análise de texto.

5.4 Aplicando o Percurso em uma análise

Tendo em vista facilitar a aplicação do Percurso, exponho uma análise feita utilizando-o. Saliento, antes, que análise similar a essa foi feita por mim em *Analisando textos multimodais à luz da Semiótica Peirceana* (ver Mascarenhas (2023)).

Tomemos o seguinte texto para análise:

Figura 3 – Capa da Revista Veja



Fonte: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2794>

Na primeira etapa, seguindo os passos presentes no esquema 3, primeiro vejo o texto. Após vê-lo, passo a descrever o que sinto ao lê-lo. Então, descrevo os elementos presentes no texto, ou seja, os signos que o constituem.

Assim, ao lê-lo sinto uma espécie de horror, de aversão ao crime ocorrido. Em relação aos elementos presentes, temos imagem e palavra; logo, um texto híbrido,

multimodal. Na linguagem verbal, encontramos as seguintes frases: “Crime na floresta” e, na parte inferior, “Os assassinatos do jornalista britânico e do indigenista brasileiro expõem o país outra vez ao constrangimento mundial e ilustram como a ação e o discurso equivocados do governo facilitaram o avanço das atividades ilegais na Amazônia”; na linguagem visual, temos um rio com águas avermelhadas e uma floresta verde. Além disso, a cor branca das letras se destaca, como se quisesse denunciar algo, no caso, o crime.

Prosseguindo, na segunda etapa, seguindo o esquema 4, descrevo o contexto do texto, ou seja, onde eu o vejo, que é o contexto imediato, o espaço-tempo em que o texto se aparece a mim. Além disso, os elementos do texto, aqueles descritos na etapa anterior, assemelham-se ao quê? Aqui, observamos as relações icônicas, as indiciais e as simbólicas. Depois, passo a identificar no que esses elementos estão incorporados, em que gênero de texto.

Assim, lembro-me de ter visto esse texto no site da Revista Veja, ao procurar imagens de revistas para colocar em uma atividade escolar. Os elementos que aparecem no texto, assemelham-se aos objetos que intentam representar, há, desse modo, relações icônicas, pois a imagem da floresta e a do rio se assemelham à floresta e ao rio, ao mesmo tempo que são *índices*, pois são geradas por um processo que necessita que o objeto o afete para gerar a imagem. Além de que, na linguagem verbal, as palavras: *floresta*, *crime* e *Amazônia* remetem ao crime e à floresta Amazônia, funcionando também como *índices*, pois apontam para as imagens que representam esses elementos, remetendo aos assassinatos do jornalista britânico e do indianista brasileiro. Há, ainda, relações simbólicas, as quais podem ser identificadas no signo verbal, nas palavras, e na metáfora presente na água avermelhada do rio, a qual remete ao crime ocorrido. Além disso, há plasticidade nas cores da floresta, da água do rio e das palavras; a cor verde estilizada dá ênfase à exuberância da floresta, ao passo que a cor vermelha do rio remete, metaforicamente, ao crime ocorrido. Por fim, para concluir a segunda etapa, identifico que o texto em análise é uma capa de revista, mais especificamente da Revista Veja.

Ao identificar o texto como uma capa de revista, já remeto ao gênero do discurso do qual o texto faz parte, isto é, ao campo jornalístico. Além de identificar o gênero, na terceira etapa, seguindo o esquema 5, devo adentrar no funcionamento do texto, questionando o porquê de haver aquela semelhança entre o signo/elemento do texto e o objeto a que ele se refere, como esses elementos presentes no texto estão

organizados, quais as relações que estabelecem no texto e como tudo isso gera os efeitos já descritos, e, finalmente, quais os outros possíveis efeitos gerados.

Assim sendo, como pertencente ao gênero capa de revista, o texto em análise possui características próprias do campo jornalístico. O título chamativo “Crime na floresta”, em cor branca, em destaque no fundo verde (da floresta) e vermelho (do rio), serve para chamar a atenção do leitor; a imagem da floresta e a do rio avermelhado contribuem para isso.

Além disso, tenho que levar em conta que as capas servem para indicar ao leitor o conteúdo que a revista abordará, e isso ocorre por meio da conjugação entre a linguagem verbal e a linguagem não verbal. Não posso deixar de destacar o nome da revista: “Revista Veja”, o qual fica na parte superior, ancorando a revista à credibilidade que a marca possui e à editora, a qual também serve para indicar a credibilidade, funcionando como um *sinsigno indicial dicente*, visto que chama a nossa atenção para o fato de a revista ter sido produzida pela editora Abril, a qual é fiadora do conteúdo, e, dessa forma, devemos lê-lo com a credibilidade da editora.

Os elementos que aparecem no texto estão organizados de modo a gerar os sentimentos de horror e aversão, descritos na primeira etapa. A imagem presente no texto, juntamente com a linguagem verbal, remete ao local (ou suposto local) onde ocorreu o crime. Desse modo, a ideia de floresta e de crime estão presentes tanto na linguagem verbal quanto na visual, as quais são, portanto, complementares, uma vez que o verbal esclarece o visual e o visual ilustra o verbal.

A linguagem verbal remete à floresta da imagem, como se o crime tivesse ocorrido ali, o que ganha mais sentido com a metáfora contida na cor avermelhada da água do rio. A metáfora está presente na seguinte relação: o vermelho da água está para o sangue, assim como o sangue está para o crime; logo, o vermelho está para o crime. Nesse caso, a cor avermelhada do rio indica o crime, o assassinato das duas pessoas ocorrido na Amazônia, funcionando como um *legissigno simbólico argumentativo*, uma vez que a relação metafórica funciona como uma lei que estabelece relações entre significados, nesse caso, a cor vermelha da água é comparada à cor vermelha do sangue. Além disso, a cor avermelhada do rio funciona como se, de fato, o rio fosse afetado pelo crime, é, assim, um *sinsigno indicial dicente*, como se ali estivessem os vestígios do crime.

Desse modo, as linguagens presentes no texto são conjugadas para gerar os efeitos pretendidos, como se o leitor chegasse à conclusão: “mais um crime na

Amazônia, mais violência, mais desmando do governo”. Assim, o tratamento dado às cores, evidentemente, é intencional, isto é, a cor verde da floresta é acentuada no seu aspecto de *qualissigno*, de forma a chamar a nossa atenção e nos apresentar a exuberância da floresta e a contrastar com o vermelho da água, o qual também é estilizado, enquanto este (o vermelho da água) ganha um atributo negativo, aquele (o verde da floresta) ganha um atributo positivo, um caráter também simbólico.

Por fim, se imaginarmos algumas situações e contextos nos quais esse texto possa ser analisado, algum dos outros possíveis interpretantes são os relacionados à raiva e à revolta, por parte dos apoiadores do governo, à época, em razão da menção direta ao descaso do governo feita pela revista. Assim, para esses, o vermelho do rio, ao evocar o assassinato, pode ser um signo de enganação, sendo até considerado uma *fake news*.

Para concluir, é importante ponderar algumas reflexões sobre o Percurso. Primeiro, volto a enfatizar que devem ser seguidas as etapas na ordem que foram apresentadas. Segundo, é imprescindível entender que, como se trata de uma análise — e, como tal, trata-se de um posicionamento crítico e analítico em relação ao que se está analisando —, devemos ir tão longe quanto possível, dado os limites da análise. Terceiro, o conhecimento de mundo, que é aquele que não está propriamente inserido no texto, mas faz parte dos conhecimentos do analista, deve ser usado na análise do texto, porque a Semiótica, como aponta Santaella (2002, p. 6), “não nos traz conhecimentos específicos da história, teoria e prática de um determinado processo de signos”, sendo, muitas vezes, necessário o diálogo com outras áreas do conhecimento.

6 PROCESSOS DE ANÁLISES: REFLEXÃO ATÉ ENTÃO FINAIS

Considerando as discussões e proposições até então apresentadas, torna-se evidente que a Semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce, enquanto ciência das linguagens, apresenta-se como um referencial teórico-metodológico apropriado para a análise de textos, independentemente da natureza desses textos. Nesse sentido, essa teoria se revelou adequada e suficiente para embasar a formulação da proposta de análise de texto, aqui denominada de Percurso de Análise.

Esta pesquisa surgiu em resposta a uma necessidade requerida pela contemporaneidade, a saber: a carência de um método de análise de texto multimodal. Essa necessidade se tornou patente quando, ao tentar encontrar tal método, percebi a não existência de um método adequado ou, pelo menos, os existentes não atendiam às minhas expectativas de maneira satisfatória. Pode-se afirmar que essa proposta de análise resultou de um enfoque fenomenológico, no sentido de que a realidade se impôs a mim e, mesmo relutando em aceitá-la, fui, em última instância, compelido a enxergá-la. Consequentemente, surgiu a necessidade de desenvolver um método de análise apropriado para lidar com os textos multimodais e visuais. Assim, o propósito fundamental desta pesquisa foi a construção de uma proposta de análise de texto.

Portanto, mediante a exploração de alguns conceitos da teoria peirceana, especificamente, as categorias universais, que permeiam todos os fenômenos; os elementos que compõem o signo: o *representamen*, o *objeto* e o *interpretante*; as três tricotomias e as complexas relações estabelecidas entre os componentes do signo; além das classes de signos, totalizando um conjunto de dez classes; fomos capazes de compreender um recorte — que julguei suficiente e necessário para os intentos desta pesquisa — do vasto corpo teórico desenvolvido por Peirce, o qual trouxe conceitos que se revelaram adequados e satisfatórios para a formulação da proposta apresentada.

Aliás, prezado leitor, é importante ressaltar a vastidão da teoria peirceana, a qual engloba diversas outras áreas que, devido às limitações desta pesquisa, não foram abordadas. Nesse sentido, caso esteja interessado, pode explorar essa vastidão por meio da bibliografia constante nas referências desta monografia. Assim, fica ao vosso critério a continuidade, caso haja interesse, da exploração da obra de

Peirce, tanto por meio da leitura direta dos escritos dele quanto das publicações sobre o assunto.

Além disso, é relevante destacar o termo *proposta* contido no título desta monografia, visto que o empreendimento aqui feito teve o intento de oferecer uma abordagem inicial sobre a análise textual, com a finalidade de incentivar a proposição de novos métodos, reflexões e debates acerca desse tema. Assim, por exemplo, o Percurso pode ser adaptado para a análise de um determinado gênero textual específico, como a análise de publicidades e propagandas, levando em conta todas as especificidades desses gêneros.

Em relação à utilização do método de análise aqui proposto, o uso em sala de aula tem o potencial de permitir o desenvolvimento das capacidades críticas e analíticas do aluno no que diz respeito à interpretação de texto, fazendo-o não ser um receptor passivo dos diversos textos que lê, inclusive aqueles do dia a dia, que são lidos de forma rápida e apreendidos sem a necessária reflexão. Por isso, a sala de aula é um local propício para o uso do Percurso. Ademais, não só trará contribuições para o processo de ensino-aprendizagem, mas ajudará qualquer um que busque aprimorar as capacidades e as habilidades de interpretação de texto, uma vez que leva o sujeito a não só analisar o texto, mas também refletir sobre a própria análise, de modo a torná-la, cada vez mais, apurada e crítica.

É fundamental, ainda, reconhecer que estou ciente das limitações inerentes ao método apresentado, daí a razão pela qual o descrevo como uma *proposta*. Fico, portanto, desejoso que novos métodos sejam originados a partir do que foi apresentado aqui.

Meu caro leitor, termino aqui esta monografia e espero que eu tenha, de algum modo, contribuído para os seus estudos, para as suas reflexões, enfim, para a sua jornada acadêmica e para a sua vida. Agradeço-vos por ter-me lido até aqui. Obrigado!

REFERÊNCIAS

- BACHA, Maria de Lourdes. **A Teoria da Investigação de C.S.Peirce**. 1997. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5279>. Acesso em: 12 nov. 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BORGES, Priscila Monteiro. **Mensagens Cifradas: a construção de linguagens diagramáticas**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação de Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/5310>. Acesso em: 19 fev. 2023.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CARVALHO, Paulo Cezar Pinto. **Métodos de Contagem e Probabilidade**. Rio de Janeiro: IMPA, 2015.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, Informação e Comunicação**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEDALLE, Gérard. Elementos de Semiótica Peirceana. **Cruzeiro Semiótico**, Porto, v. 1, n. 1, p. 20-29, jul. 1984. Semestral.
- ECO, Humberto. **Tratado Geral de Semiótica**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi; Gilson Cesar Cardoso de Souza. 5. ed. São Paulo, Perspectiva, 2016.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Tradução: José Eduardo Rodil. Lisboa: Edições 70, 2007.
- JUNGK, Isabel Victoria Galleguillos. **A semiose da escrita e sua reconfiguração na hipermídia: uma análise semiótica-sistêmica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação de Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4298>. Acesso em: 12 nov. 2022.
- KRESS, Gunther Rolf; LEEUWEN, Theodoor Jacob van. **Reading Images: The Grammar of Visual Design**. London: Routledge, 2006.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MASCARENHAS, Alan Salatiel da Silva. Analisando Textos Multimodais à luz da Semiótica Peirceana. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL MOVIMENTOS

DOCENTES, 3., 2023, On-Line. **Anais** [...]. Santo André: V&V Editora, 2023. v. 1. Disponível em: <https://ebook.vveditora.com/cmd-2023>. Acesso em: 12 dez. 2022.

MELO, Desirée Paschoal de; MELO, Venise Paschoal de. **Uma introdução à semiótica peirceana**. Guarapuava: NEAD/UAB, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicentro.br:8080/jspui/handle/123456789/953>. Acesso em: 15 out. 2023.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gênero textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola, 2020. Cap. 1. p. 19-36.

MOREIRA, Ronaldo Auad; CARLAN, Cláudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Iconografia e Semiótica: Uma abordagem histórica**. São Paulo: Annablume, 2015.

NÖTH, Winfried. **Panorama da semiótica: de Platão a Peirce**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 1998.

ORWELL, George. **1984**. Tradução: Alexandre Hubner; Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PEIRCE, Charles Sanders. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge, MA, EUA: Harvard University Press, 1994. 1-8 v. (*Citado no texto como CP, seguido do número do volume, ponto e número do parágrafo, ex.: CP 1.23*).

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e Literatura**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

ROMANINI, Anderson Vinícius. **Semiótica Minuta: Especulações sobre a Gramática dos Signos e da Comunicação a partir da obra de Charles S. Peirce**. 2006. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. DOI: 10.11606/T.27.2006.tde-30042009-13091. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27142/tde-30042009-130918/pt-br.php>. Acesso em: 25 set. 2022.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica?**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento sonora, visual, verbal: aplicação na hipermídia**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

_____. **O método anticartesiano de C. S. Peirce**. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

_____. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

_____. **Percepção**: fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. **Introdução à semiótica**: passo a passo para compreender os signos e a significação. São Paulo: Paulus, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução: Antônio Chelini; José Paulo Paes; Izidoro Blikstein. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.