

SEMIÓTICA E MÚSICA: Uma leitura das categorias fenomenológicas e tricotomias peircianas

Mario Magno Oliveira Brito

Graduado em Letras pelo Centro Universitário do Rio São Francisco (UNIRIOS) e Músico.
Email: mario.mobrito@gmail.com

Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes Cunha

Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB),
Mestre em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP),
Graduada em Letras, na variante de Estudos Portugueses e Franceses (FLUP - 2002)
Email: pcrisrocha@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de compreender a Teoria Geral dos Signos ou Semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), considerando as categorias universais: primeiridade, segundidade e terceiridade e as relações entre o signo, objeto e interpretantes no estudo da semiótica em uma perspectiva de interface da música e seus processos comunicativos. Tendo como ponto de partida o desenvolvimento científico dos processos significativos nos diferentes momentos filosóficos, apresenta-se as bases da teoria semiótica peirciana e sua classificação das ciências, onde situa-se a fenomenologia como fundamento para as categorias universais e a lógica ou semiótica para desenvolvimento das tricotomias peircianas. A pesquisa exploratória, explicativa, qualitativa e bibliográfica foi realizada com base nos estudos de Peirce (2017); Santaella (1983; 2002; 2005); Noth (1995); Martinez (1991; 1999), entre outros.

Palavras-chave: Semiótica. Fenomenologia. Música.

SOMMAIRE

Cet article vise à comprendre la théorie générale des signes ou de la sémiotique de Charles Sanders Peirce (1839-1914), considérant les catégories universelles: la priméité, la secondéité et la tiercéité et les relations entre le representamen, l'objet et les interprétants dans l'étude de la sémiotique dans une perspective de l'interface de la musique et de ses processus de communication. En prenant comme point de départ le développement scientifique de processus significatifs à différents moments philosophiques, se présente les bases de la théorie sémiotique de Peircean et sa classification des sciences, où la phénoménologie se situe comme fondement pour les catégories universelles et la logique ou la sémiotique pour le développement des trichotomies de Peircean. La recherche exploratoire, explicative, qualitative et bibliographique a été réalisée sur la base d'études de Peirce (2017); Santaella (1983; 2002; 2005); Noth (1995); Martinez (1991; 1999), entre autres.

Mots-clés: Sémiotique. Phénoménologie. Musique.

1 INTRODUÇÃO

O presente texto busca compreender a classificação das ciências e teoria geral dos signos desenvolvida por Charles Sanders Peirce, identificando a música enquanto objeto, analisando o fenômeno musical. Para tanto, se faz necessária a abordagem conceitual da Semiótica, suas origens e precursores, em especial os estudos da semiótica de Charles Sanders Peirce, que servem de base para diversos trabalhos desenvolvidos no Brasil sobre semiótica da música.

Pretende-se ampliar a leitura da semiótica em uma perspectiva de interface da música e seus processos comunicativos observados a partir das categorias universais do pensamento: primeiridade, segundidade e terceiridade, desenvolvidas por Peirce. Assim, a análise aqui realizada transcende a percepção semiológica da música, considerando sua amplitude, nas mais diferentes possibilidades de escuta do som, e permitindo o trânsito deste fenômeno através das três categorias.

A metodologia para o desenvolvimento do trabalho é ancorada, principalmente, na pesquisa bibliográfica de materiais, impressos ou digitais, de teóricos referentes ao tema, como Peirce (2017); Santaella (1983; 2002; 2005); Noth (1995); Martinez (1991; 1999), entre outros.

Dessa maneira, este artigo é iniciado com a trajetória dos estudos acerca do signo, enquanto conceito científico, até a consolidação da semiótica e a teoria peirciana de classificação das ciências. Em seguida, são apresentados os conceitos da fenomenologia como preâmbulo para a abordagem das categorias universais. Por fim, são analisados os signos, objetos e interpretantes e suas relações, através da gramática especulativa, apresentando as tricotomias e classes de signos peircianas.

2 SEMIÓTICA: TEORIA GERAL DOS SIGNOS

A Semiótica "é a ciência dos signos e dos processos significativos (semioses) na natureza e na cultura" (NÖTH, 1995, p. 17). Para chegar a essa definição, que segundo o autor, é pluralista e abrange seus diferentes ramos atualmente, a semiótica percorreu um longo caminho até se consolidar como ciência. Os objetos dos questionamentos sobre as funções, formas e processos significativos da linguagem - signo, significação, representação - foram amplamente discutidos e avaliados nos diferentes momentos históricos, sob as mais diversas perspectivas.

Mario Magno Oliveira Brito | Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes Cunha

Etimologicamente, Semiótica “vem da raiz grega “*seme*”, como em *semeiotikos*, intérprete de signos. Já signo, deriva do latim signo, que vem do grego *secnom*, que significa “cortar”, “extrair uma parte de” [...]. A semiótica, portanto, como disciplina, é a análise dos signos ou o estudo do funcionamento do sistema de signos.” (FERNANDES, 2011, p. 163).

Qualquer processo envolvendo a linguagem, mesmo que não verbal, que gere algum tipo de significação ou que, sendo em si mesmo, remete a outra coisa, que também exista, sem substituí-la, é ou pode ser um signo. De acordo com Bakhtin (1997, p.35-36), "os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social." Desse modo, evidencia-se a relevância e o papel dos signos, também na apropriação do real, sendo o signo um meio de interação entre as formas de manifestação, as linguagens e os seres.

Fidalgo e Gradim (2004) ao estabelecerem uma ligação entre os termos sinal e signo, valendo-se dos sinais como forma de observação mais cotidiana (sinais de trânsito, sinais da pele, etc), apresenta-nos a "definição clássica de sinal: aliquid stat pro aliquo, algo que está por algo. Este “estar por” é muito vasto, pode significar muita coisa: representar, caracterizar, fazer as vezes de, indicar, etc.". (p.12)

Nesse sentido, podemos observar que os processos significativos (semioses), são próprios da experiência humana, pois, a todo o momento estamos diante de signos que nos remetem a outro estado de coisas, seja para apresentar, representar ou indicar coisas.

Charles Sanders Peirce (2017) afirma que os signos são observados pelos indivíduos em um processo de abstração que, segundo o autor, está próximo do raciocínio matemático, de modo que, através de exames da consciência e da imaginação, forma um modelo significativo mínimo, abstrato, que esboça as mudanças da realidade diante de questionamentos.

Esse processo seria objetivado por uma "doutrina dos signos" elaborada a partir de uma "inteligência 'científica', isto é, por uma inteligência capaz de aprender com a experiência." Para Peirce o signo "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." (PEIRCE, 2017, p. 45).

Tal "doutrina dos signos" foi postulada nos diversos momentos históricos, desde os primórdios do pensamento filosófico, antes da consolidação da semiótica como ciência, sendo descrita por Nöth (1995) como semiótica *avant la lettre*, que compreende todas as investigações sobre a natureza dos signos, da significação e da comunicação na história das ciências.

Platão (427-247) e Aristóteles (384-322), foram semioticistas *avant la lettre*, pois eram estudiosos do signo, ocupando-se, dentro da perspectiva da filosofia greco-romana, dos signos verbais e não verbais. Platão definiu o signo dentro de uma estrutura triádica, a saber: o nome (*ónoma, nómos*); a noção ou ideia (*eîdos, lógos, dianóema*); a coisa (*pragma, ousía*) à qual o signo se refere.

Testemunho dessas investigações é o diálogo platônico Crátilo, que tem precisamente por subtítulo "Sobre a justeza natural dos nomes", assunto que Sócrates, Hermógenes e Crátilo tratarão de investigar. A questão que aí se coloca aos três personagens é muito simples: as palavras nomeiam as coisas mercê de um acordo natural com os entes, ou, pelo contrário, a atribuição dos nomes é apenas fruto de uma convenção arbitrária? (FIDALGO & GRADIM, 2004, p.25)

Para Platão, as palavras transmitem a verdade em um primeiro nível de observação e podem ter semelhanças com aquilo que se referem, porém, o conhecimento direto, ou seja, sem mediações, seria superior. (NÖTH, 1995, p. 27 e 28). Os nomes dariam a possibilidade de conhecer o mundo, no entanto, o exame da realidade traria maior fidelidade ao conhecimento, visto que as palavras podem não abarcar completamente a realidade fora de si mesmas.

Aristóteles também desenvolve um modelo triádico, a partir de relações de implicação. Nesse sentido, Gambarato afirma que, "se A implica B, A atua como signo de B. Afinal, o signo quer ser uma proposição necessária ou provável que conduz a uma conclusão" (2005, p.3), seu interpretante, podemos acrescentar, formando a tríade desse modelo.

Com efeito, define o nome "como som vocal que possui uma significação convencional, sem referência ao tempo e do qual nenhuma parte possui significação quando tomada separadamente." (FIDALGO & GRADIM, 2004, p. 28). A tese aristotélica considera que as palavras são a parte comum e variável dentre um conjunto de mais duas partes fixas. Desse

modo, "só a palavra, escrita ou vocalizada, é objecto de variações face aos outros dois pólos fixos da significação." (FIDALGO & GRADIM, 2004, p. 28).

[...] Aristóteles definiu signo como sendo aquele que “parece ser uma pre- missa demonstrativa necessária ou provável: quando uma coisa está sendo, uma outra é, quando uma coisa está se tornando, uma outra se torna, anteriormente e posteriormente, este é o signo do advento ou do ser” (BOULNOIS *apud* GAMBARATO, 2005, p. 3).

Não obstante, "chamou o signo linguístico de 'símbolo' (symbolon) e o definiu como um signo convencional das 'afecções (pathémata) da alma'. Descreveu essas afecções como 'retratos' das coisas (prágmata)". (NÖTH, 1995, p. 29). Platão acreditava no mundo perceptível sensorial, defendendo que as intelectualidades humanas e suas funções possuíam um caráter político, desenvolvido socialmente. (FERNANDES, 2001). Os Estoicos²⁶ (300 a. C. – 200 d. C.), também desenvolveram um modelo triádico, onde o signo seria constituído por três componentes. “1) semaínon, que é o significante, a entidade percebida no signo; 2) semainómenon, ou lékton, que corresponde à significação ou significado; e tygchánon, o evento ou objeto ao qual o signo se refere.”(NÖTH, 1995, p. 30).

Com efeito, os Estoicos entediam os objetos e significantes como fenômenos materiais, enquanto os significados seriam imateriais, ideais. Para Fernandes, “O debate se estabeleceu na diferença entre os signos naturais (os que se dão livremente na natureza) e os signos convencionais (os criados especificamente para a comunicação).” (2001, p. 164).

Outrossim, os Epicuristas²⁷, também, se interessam pelo debate descrito por Fernandes, porém, em contraposição aos Estoicos, desenvolvem um modelo diádico em relação ao signo, onde só o significante e o objeto fazem parte do processo de semiose. Sobre a Teoria Epicurista, Nöth esclarece que:

Na base do modelo epicurista há uma epistemologia materialista, na qual o objeto físico é considerado como a origem das imagens (eídola) que emanam da sua superfície, na forma de verdadeiros átomos. Na cognição do receptor, esses átomos icônicos, reaparecem como uma imagem chamada fantasia. A imagem emitida do objeto e a imagem captada pelo observador descrevem, portanto, os dois componentes do signo.” (1995, p. 30).

²⁶ Escola Helenística fundada por Zenão de Cício ao final do Séc. II a. C., cuja “influência se estende desde a Grécia Antiga até filosofia mais recentes do Séc. XIX. [...] A escola estoica defendia uma doutrina uma e coerente e muitas vezes representava sua doutrina pela imagem de uma árvore (onde o caule seria a física, os galhos a lógica; e as folhas seriam a ética ou moral).” (MOURA, 2012, p. 111)

²⁷ Escola filosófica fundada por Epicuro, no século III a. C. prega a felicidade do homem livrando-o de suas angústias e inquietações e que os fenômenos naturais são explicados de formas naturais e tem ai, sua causa.(CÂMARA, 2014)

Aurélio Agostinho (354 - 430) emprega os conceitos desenvolvidos pelos Epicuristas e Estoicos na distinção dos signos naturais e convencionais, observando, como os filósofos epicuristas, o signo como uma representação de algo novo, não perceptível. Porém, consonante com os Estoicos, Agostinho reconhece o papel da mente na semiose, descrevendo o signo como “uma coisa que, além da forma (*speciem*) que ela imprime nos sentidos, faz com que a partir dela qualquer outra coisa venha ao pensamento” (BOULNOIS *apud* GAMBARATO, 2005, p. 206).

Na descrição dos signos naturais, Agostinho emprega um dos exemplos mais utilizados até hoje quando tratamos de signos indiciais: a fumaça como índice de fogo. Já os signos convencionais são aqueles que “todos os seres humanos trocam mutuamente para demonstrar sentimentos” (AGOSTINHO *apud* NÖTH, 1995, p. 32).

Outros teóricos da Idade Média e Renascimento, também, expandem a teoria geral dos signos, dentre eles podemos destacar, os escolásticos²⁸, Roger Bacon (1215 - 1294); Jean Pointesot (1589-1644). Os empiristas Thomas Hobbes (1588-1679), George Berkeley (1685-1753) e John Locke (1632-1704).

Em sua obra, John Locke denomina pela primeira vez uma possível doutrina dos signos com o nome de Semeiotik. Para Nöth (1995, p.44) “Locke descreveu os signos como ‘grandes instrumentos de conhecimento’ e distingue duas classes de signos: as ideias e as palavras”. Sendo as ideias, signos presentes na mente e as palavras, signos dessas ideias. As proposições defendidas por Locke serviram de base para as teorias desenvolvidas pelo pai da linguística moderna Ferdinand Saussure (1857-1913).

O suíço Ferdinand Saussure, professor da Universidade de Genebra, ministrou três Cursos de Linguística Geral, entre 1907 e 1910. “Em 1916, dois alunos de Saussure, a partir de anotações de aula, publicam o Curso de Linguística Geral, obra fundadora da nova ciência.” (FIORIN, 2003, p. 8). Para Saussure, “a língua é um sistema de signos que exprimem ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc., etc. Ela é apenas o principal desses sistemas.” (2006, p. 24).

²⁸ Foi escola teórica que surgiu e se formou nas escolas medievais e se consolidou nas universidades europeias do séc. XVIII.

O teórico concebia a língua como um fato humano, uma instituição social. Outrossim, considerou uma ciência que estudasse “a vida dos signos no seio da vida social”. (*Ibidem*). Segundo Saussure (*ibidem*), “a semiologia seria vinculada a psicologia e observaria os signos e as leis que os regem. Sendo a própria linguística parte constituinte dessa ciência que desenvolveria leis aplicáveis à linguística.”

Segundo Saussure apud Fernandes (2011, p. 170), a língua é composta por um sistema de signos constituído a partir de conceitos e imagens acústicas, ou seja, “considera o signo linguístico uma entidade psíquica bifacial, ou seja, está composta em duas partes: um significante (Se) e um significado (So) e o signo vem ser a junção destas faces (Se+So = signo), sendo que o signo é sempre mental e é a representação que o sujeito tem de algo na sua cabeça/mente.” Portanto:

O signo é a união de um conceito com uma imagem acústica, que não é o som material, físico, mas a impressão psíquica dos sons, perceptível quando pensamos numa palavra, mas não a falamos. O signo é uma entidade de duas faces, uma reclama a outra, à maneira do verso e do anverso de uma folha de papel. Percebem-se as duas faces, mas elas são inseparáveis. (FIORIN, 2003, p. 72)

Saussure desenvolve suas teorias a partir de pressupostos estruturalistas construídos em proposições dicotômicas. Segundo Fiorin, “há quatro dicotomias em Saussure: sincronia versus diacronia, língua versus fala, significante versus significado e paradigma versus sintagma.” (2003, p. 100). Ainda segundo o autor, as teorias, enquanto dicotomias, são duas partes iguais de um todo e devem ser analisadas em conjunto, pois, são indissociáveis.

Esse modelo de construção difere do proposto por Charles Sanders Peirce, pois, o teórico americano desenvolve um sistema triádico que evidencia as relações dos signos, objetos e interpretantes. Peirce *apud* Nöth, “o mundo inteiro está permeado de signos, se é que ele não se componha exclusivamente de signos” (1995, p. 62). Peirce desenvolve ainda um sistema de classificação das ciências, além das categorias fenomenológicas universais que serão descritas mais adiante.

Charles Sanders Peirce (1839-1914) era, antes de tudo, um cientista. Desenvolveu estudos nas mais variadas áreas do conhecimento. Formou-se em Química pela Universidade de Harvard, era, também, matemático, físico, astrônomo, além de ter realizado contribuições importantes no campo da Geodésia, Metrologia e Espectroscopia. Peirce é um dos principais desenvolvedores da teoria geral dos signos, a semiótica.

Para entendermos a relevância da teoria peirceana para estudo da semiótica da música devemos retornar ao início dos estudos linguísticos. É na linguística estrutural de Saussure, que surgem as primeiras noções de semiótica. As teorias por ele desenvolvidas foram aplicadas no estudo das linguagens, incluindo a música, que para Oliveira (2007, p. 30), "a partir de seu instrumental, se expandiu (anos 50) pari passu ao desenvolvimento dos meios de comunicação de massa".

As teorias estruturalistas ligadas à música eram insuficientes, não havia uma teoria semiótica aplicada diretamente à música que abarcasse a sua complexidade e desvendasse as suas relações com o signo e suas formas comunicativas, somente o intercâmbio entre musicólogos e linguistas, "o que gerou interesse dos semioticistas em investigar o campo da semiótica peirciana, devido a um caráter mais abrangente." (OLIVEIRA, 2007, p. 30). Sobre a teoria de Peirce, Oliveira afirma que:

A Semiótica fundada por este autor tem estrutura triádica, constituída pelas relações entre signo, objeto e, genericamente falando, um campo de significação definido por um terceiro denominado interpretante, e fundamenta-se numa ciência geral da experiência, aonde Peirce irá também fundar suas categorias, a Fenomenologia ou Faneroscopia. (2007, p. 36)

Santaella (2004), destaca que o autor não concebia a semiótica como a ciência capaz de elucidar "o todo" em si mesmo e, como qualquer ciência, estava sujeita a falibilidade. A semiótica está inserida como construção filosófica em um sistema de classificação das ciências desenvolvido por Peirce.

Assim sendo, há que se considerar primeiramente três tipos de ciência: 1) ciências da descoberta, 2) ciências da digestão (as que digerem e divulgam essas descobertas, criando a partir delas uma nova filosofia da ciência) e 3) ciências aplicadas. As ciências da descoberta são: Matemática, Filosofia e Ideoscopia ou ciências especiais. (SANTAELLA, 2004, p. 16)

As ciências da descoberta são fundamentalmente abstratas e observativas, fornecendo subsídios para as aplicações em outras ciências. Estas desenvolvem métodos, instrumentos e conceitos para sua devida efetivação, que são oriundos das primeiras.

Para Oliveira (2007, p. 39) "quanto mais perto do topo da hierarquia, mais a ciência é abstrata e serve de base para as outras. As ciências subsequentes têm relação de dependência com as antecedentes." A Filosofia na construção peirceana está dividida em Fenomenologia, Ciências Normativas e Metafísica. O quadro a seguir é apresentado no trabalho de Oliveira (2007, p. 39-40) e serve para ilustrar o tema exposto:

Matemática

Filosofia

1. Fenomenologia

1.1 Primeiridade

1.2 Segundidade

1.3 Terceiridade

2. Ciências Normativas

2.1 Estética

2.2 Ética

2.3 Lógica ou Semiótica

2.3.1 Gramática Especulativa ou Gramática Pura

2.3.2 Lógica Crítica ou Lógica propriamente dita

2.3.3 Retórica Especulativa ou Metodêutica

3. Metafísica

Ciências Especiais ou Idioscopia (Física, Química, Biologia, Psicologia etc.)

Para Santaella (2004, p. 19), "a fenomenologia é totalmente independente das ciências normativas." Pois somente observa os fenômenos, busca aproximar-se do caráter mais universal dos fenômenos, estando assim, ligada intrinsecamente a experiência. Para Peirce:

a Fenomenologia, ou Faneroscopia, é responsável pela constatação e classificação de todos e quaisquer fenômenos, os quais ele divide e relaciona em três categorias: a primeiridade, a segundidade e a terceiridade. Peirce entende o faneron da seguinte maneira: "[...] por faneron eu entendo o total coletivo de tudo aquilo que está de qualquer modo presente na mente, sem qualquer consideração se isto corresponde a qualquer coisa real ou não" (*apud* IBRI, 1992, p.4).

No arcabouço da fenomenologia encontram-se as ciências normativas, a saber: Estética, Ética e Semiótica ou Lógica. Sua função, segundo Santaella, é "distinguir o que deve e o que não deve ser" (SANTAELLA, 2004, p 19), apontando a Estética como "como ciência daquilo que é objetivamente admirável sem qualquer razão ulterior" (*Ibidem*) servindo com base para a Ética ou ciência da ação ou conduta, que retiraria da Estética seus princípios fundamentais, "sob ambas, e delas extraíndo seus princípios, estrutura-se em três ramos a ciência Semiótica, teoria dos signos e do pensamento deliberado." (*Ibidem*)

Ainda segundo a autora, a fenomenologia está no sentido amplo das experiências, sem julgamentos ou "pressupostos que, de antemão, dividiriam os fenômenos em falsos ou

verdadeiros, reais ou ilusórios, certos ou errados." (SANTAELLA, 2004, p 21). Nesse sentido, Peirce estabelece os elementos formais de pensamento e de experiência a partir dos fenômenos que nos são imanentes. Com efeito, surgem: Primeiridade, Segundidade e Terceiridade. "Certamente há infinitas gradações entre essas modalidades. Elas se constituem, no entanto, nas modalidades mais universais e mais gerais, através das quais se opera a apreensão-tradução dos fenômenos." (SANTAELLA, 2004, p. 27).

Nesse sentido, para compreensão efetiva das categorias universais, e conseqüente mente, das relações entre os signos a partir das tricotomias, faz-se necessária uma introdução sobre conceitos de fenomenologia.

3 DA FENOMENOLOGIA À SEMIÓTICA

O fenômeno é a base da experiência humana, é a observação primeira, sem intermediações, sem julgamentos. É o modo como percebemos o mundo a nossa volta e como ele se nos apresenta à consciência. Numa perspectiva epistemológica, a Fenomenologia "como base fundamental para qualquer ciência, meramente observa os fenômenos e, através da análise, postula as formas ou propriedades universais desses fenômenos." (SANTAELLA, 1983, p. 06).

Na visão filosófica "o objeto indeterminado de uma intuição empírica chama-se fenômeno" (KANT, 1985, p. 61). O fenômeno atua como intermediário entre o homem e o universo.

Segundo Kant:

Não resta dúvida de que todo o nosso conhecimento começa pela experiência; efetivamente, que outra coisa poderia despertar e por em ação nossa capacidade de conhecer senão os objetos que afetam os sentidos e que, por um lado, originam por si mesmos as representações e, por outro lado, põe em movimento a nossa faculdade intelectual e levam-na a compará-las, ligá-las ou separá-las, transformando assim a matéria bruta das impressões sensíveis num conhecimento que se denomina experiência? (1985, p. 36).

Para o estudo semiótico, é imprescindível a ampliação e utilização de ideias subjetivas, livres, partindo do abstrato para a estruturação dos sentidos, caso contrário, "redundará, sem escapatória, numa utilização anêmica e tecnicista de suas classificações e definições de signos." (SANTAELLA, 1983, p. 6)

Não obstante de qualquer elaboração no sentido de reconhecer os signos, o fenômeno já é em si mesmo, não se ligando, ao menos em um primeiro momento, a construções mais elaboradas de percepção ou mesmo de significado. Por exemplo, na música, para uma primeira escuta descompromissada e por ouvinte não familiarizado com a teoria musical, a música é somente um emaranhado de primeiras impressões ligadas aos parâmetros universais, o som, a altura, ritmo, etc. Neste sentido:

Qualquer coisa que apareça, seja ela externa (uma batida na porta, um raio de luz, um cheiro de jasmim), seja ela interna ou visceral (uma dor no estômago, uma lembrança ou reminiscência, uma expectativa ou desejo), quer pertença a um sonho, ou uma ideia geral e abstrata da ciência, a fenomenologia seria, segundo Peirce, a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo homem, cada dia e hora, em cada canto e esquina de nosso cotidiano. (SANTAELLA, 1983, p. 07)

Ainda segundo a autora, a fenomenologia está no sentido amplo das experiências, sem julgamentos ou "pressupostos que, de antemão, dividiriam os fenômenos em falsos ou verdadeiros, reais ou ilusórios, certos ou errados." (SANTAELLA, 1983, p. 07). Não obstante, considera o universo de possibilidades dos fenômenos inerentes a experiência de forma livre. Como nos sentimentos ao acordar pela manhã, ainda sem construções mentais elaboradas, somente o limiar entre o sono e a vigília. A consciência pura da existência, a luz que penetra o ambiente, tornando-o quase idílico, os sentidos ainda pouco aguçados, etc., etc.

Para a Peirce (*apud* SANTAELLA):

A fenomenologia ou doutrina das categorias tem por função desenredar a emaranhada meada daquilo que, em qualquer sentido, aparece, ou seja, fazer a análise de todas as experiências é a primeira tarefa a que a filosofia tem de se submeter. Ela é a mais difícil de suas tarefas, exigindo poderes de pensamento muito peculiares, a habilidade de agarrar nuvens, vastas e intangíveis, organizá-las em disposição ordenada, recolocá-las em processo. (1983, p. 07)

Nesse sentido, podemos ligar as experiências do sentir/conhecer, aos processos significativos que serão permeados pelos signos. De modo que, uma vez consolidada, uma obra artística (literária, musical, cinematográfica, etc.), cria, recria, traduz, evoca signos contidos na linguagem e nos objetos que aponta e faz significar. Fora dela, ao tornar-se parte da consciência, a obra mantém suas significações através do tempo e os signos tornam-se também fenômenos que poderão ser representados em novas linguagens, para novos interpretantes possíveis, como novos signos.

Santaella (1983, p. 05) afirma que Peirce via "toda e qualquer produção, realização e expressão humana como sendo uma questão semiótica". Passando a desenvolver um sistema filosófico de classificação das ciências, que, baseado na fenomenologia, propõe níveis de organização do pensamento.

Parece, portanto, que as verdadeiras categorias são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sendo de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sendo, aprendido, pensamento. [...] três concepções lógicas da qualidade, relação e mediação. (PEIRCE, 2005, p. 14).

A fenomenologia é a base para a formulação da teoria peirciana de interpretação dos signos e classificação das ciências. Está dividida em: primeiridade, segundidade e terceiridade. Desse modo, Peirce classifica e institui um modelo de organização do pensamento baseado nas experiências, entendendo o fenômeno como qualquer coisa presente na mente, desde que não tivesse correspondentes reais ou não, oriundos de alguma consideração.

Sobre a fenomenologia peirciana, Oliveira (2007, p. 41) afirma que a mesma “abarca todo e qualquer fenômeno que possa ser observado por qualquer pessoa, em qualquer lugar, devido à sua universalidade.” A autora ainda enumera que Peirce não pretendia criar uma ciência da realidade, mas, uma ciência das aparências, no sentido de constatar e classificar as experiências.

Sobre o desenvolvimento das categorias universais da experiência e do pensamento desenvolvidas por Peirce, Santaella afirma que em um primeiro momento as categorias foram apresentadas como: 1) Qualidade, - 2) Relação e 3) Representação. “Mas, para fins científicos, Peirce preferiu fixar-se na terminologia de Primeiridade, Segundidade e Terceiridade, por serem palavras inteiramente novas, livres de falsas associações a quaisquer termos já existentes.” (1983, p. 07)

4 AS CATEGORIAS UNIVERSAIS

4.1 A primeiridade

A primeiridade é o universo dos sentidos imediatos. O ser existindo no tempo e no espaço, estando presente no próprio contexto, exposto ao universo da consciência do todo em si, mas

distante das elaborações da consciência em relação a razão. Santaella (1983), exemplifica de maneira didática a primeiridade, fazendo alusão a consciência geral e a uma série de outras impressões de sentido imediato, que não poderiam se distanciar do momento presente, pois perderiam seu aspecto primordial, sua imediaticidade. A saber:

Tome agora o que está em sua consciência em qualquer um dos seus simples momentos. Há primeiro uma consciência geral da vida. Então, há a reunião de pequenas sensações epidérmicas de sua roupa. Há, então, o senso da qualidade geral do lugar em que você está. Há também a consciência de estar só, se estiver só. Então, há a luz, uma sensação muito vaga do cheiro e da temperatura do ambiente e do seu corpo, certo gosto na boca. Então, as letras impressas neste livro as quais, em qualquer um dos instantes, serão a mera apreensão de um simples traço. Há, ainda, um conjunto de noções, o provável sentimento de estar compreendendo o que estou tentando lhe transmitir. Em adição, há centenas de coisas no fundo de sua consciência: lembranças vagas, desejos indiscerníveis, sentimentos muito gerais de estar mais ou menos bem ou de estar mais ou menos mal. Sua vida inteira está aí com você em cada lapso de instante em que você está existindo. (SANTAELLA, 1983, p. 09)

Desse modo, as noções gerais imediatas e imanentes presentes e apresentadas à consciência, são na primeiridade, meras qualidades. Representam o novo, pois, não há algo posterior ou diferente. Desse modo, "ao ouvirmos uma música da qual gostamos, nos sentimos parte dela, em unidade e presentida de sem qualquer ruptura ou reação, sem pensar, numa pura fruição estética, que nos torna ilimitados." (OLIVEIRA, 2007, p. 44).

Martinez afirma que a primeiridade "na música, é todo o universo da materialidade musical, construída sobre três eixos: altura, intensidade e duração dos sons, os quais proporcionam um vasto campo de possibilidades acústicas." (MARTINEZ, 1991, p. 36). Com efeito, todo esse universo está disponível qualitativamente e apresenta-se a mente e ao corpo em forma de possibilidades, em um primeiro momento, sensoriais.

Outrossim, a primeiridade corresponde, também, às características qualitativas puras em contato com a mente e o corpo. Estamos diante das qualidades que constituem as artes e são por elas tidas como objetos. No caso da música: "[...] experiência global da materialidade sonora, é vivência oceânica dos sons, que são apreendidos como significados puros por todo o nosso organismo, como se fôssemos um único órgão sensorial, a exemplo do feto, numa analogia com o que Pierre Janet já dizia, que o homem pensa com todo o seu organismo." (SEKEFF *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 43)

Na primeiridade já há algum tipo de mediação entre nós e os fenômenos, porém não se trata de reconhecer atributos nos objetos, mas sim, as qualidades de sentido que se apresentem independentes de interação com a realidade material.

Tratam-se de estados de disponibilidade, percepção cândida, consciência esgarçada, desprendida e porosa, aberta ao mundo, sem lhe opor resistência, consciência passiva, sem eu, liberta dos policiamentos do autocontrole e de qualquer esforço de comparação, interpretação ou análise. Consciência assomada pela mera qualidade de um sentimento positivo, simples, intraduzível. (SANTAELLA, 1983, p. 10).

O contato imediato com uma música, um livro, uma pintura, uma dança etc, numa perspectiva do fenômeno em primeiridade, envolve não só a fruição propriamente dita, mas um conjunto de estados e sensações globais reconhecidas, formuladas e reportadas através dos signos ou quase-signos. Para Santaella, os quase-signos, que são signos de primeiridade e segundidade, representam “fenômenos rebeldes, imprecisos, vagamente determinados, manifestando ambiguidade e incerteza, ou ainda fenômenos irrepetíveis na sua singularidade”. (2002, p. 11).

Nesse sentido, a autora afirma que a fenomenologia é a base para a semiótica peirciana, pois compreende a interpretação dos fenômenos em todas as esferas de apreensão sgnicas e significativas possíveis: Sentimentos e emoções, percepções, ações e reações, discursos e pensamentos abstratos, primeiridade, segundidade e terceiridade, respectivamente.

Na música, os elementos básicos do som, as possibilidades, o seu caráter qualitativo, potencialidades, a originalidade, indefinição, fazem parte da primeiridade, que, segundo Garcia (2017), é uma categoria “de complexa definição, um conceito profundamente abstrato, ainda que Peirce afirme que a primeiridade, em si não pressupõe abstração e não é, por isso, abstrata” (p. 137). Sendo a categoria do potencial, abarca a música e qualquer outro sistema de signos e suas semioses, em uma primeira instância, ainda como gênese, devir. Não obstante, a primeiridade é, segundo Peirce:

[...] o que poderia surgir como existindo no instante presente se estivesse completamente separado do passado e do futuro [...]. Nada é mais oculto que o presente absoluto [...]. Sem a possibilidade de ação, falar em binaridade seria proferir palavras sem significado. [Um] sentir [que] poderia ter seu tom próprio [...]. Não poderia nem mesmo haver um grau de nitidez desse sentir [...]. O mundo seria reduzido a uma qualidade de sentimento não analisado. Posso denominar sua forma Primeiridade, Oriência ou Originalidade. (2010, p. 24-85).

A partir dos conceitos apresentados, podemos observar a natureza qualitativa, sentimental, monádica, imediata, da primeiridade. Entretanto, no momento em que a mente/consciência

direciona o sentir, a retina mental aos fenômenos, eles já não existem enquanto primeiridade, passando a um outro patamar.

4.2 A segundidade

Na segundidade, os signos passam a estabelecer ligações com os seus objetos, através das conexões entre as qualidades contidas em ambos, por meio das similaridades corporificadas. Logo, a existência do fenômeno em relação a outro também existente, configura sua natureza de segundidade.

A segundidade já pressupõe reações mais elaboradas. O fenômeno passa a interagir materialmente para que movimento, na consciência, uma rede de significados, pensamentos. "Falar em pensamento, no entanto, é falar em processo, mediação interpretativa entre nós e os fenômenos. É sair, portanto, do segundo como aquilo que nos impulsiona para o universo do terceiro." (SANTAELLA, 1983, p.10) Com efeito, o fenômeno apresenta-se como um evento particular em relação a outros, apontando para qualidades ulteriores, objetos possíveis que podem ser alcançados. Pois:

A segundidade, [...] ocorre quando no fenômeno surge a ideia de "outro", de "alteridade", de fatos duros que reagem contra nossas ações em experiência de dualidade. É o "não-ego" da experiência, que age sobre nós diretamente, sem mediação. "Este caráter individual do segundo, que se opõe aqui e agora ao sujeito, conferindo-lhe uma experiência de dualidade, torna-se para o ego sua negação, ou seja, um não-ego (IBRI *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 42).

Os pressupostos da segundidade também apontam para o passado, que é um referencial existente. Por conseguinte, "agir, reagir, interagir e fazer são modos marcantes, concretos e materiais de dizer o mundo, interação dialógica, ao nível da ação, do homem com sua historicidade." (SANTAELLA, 1983, p.10) Não obstante,

[...] a segundidade seria marcada por toda a música funcional, como as músicas de trabalho, canção de ninar etc., pois indicam algo exterior a ela, como no exemplo descrito, a criança, ao ouvir a música de ninar, é sugestionada a dormir e os trabalhadores, ao ouvirem ou cantarem as músicas de trabalho, são sugestionados ao trabalho (MARTINEZ *apud* OLIVEIRA, 2007, p 43).

Para Martinez, "a segundidade da música remete ao seu aspecto de ofício, isto é, a sua práxis, a música só de fato existe quando é executada" (MARTINEZ, 1999, p. 5). Não obstante, tem a capacidade de fazer evocar reações e sentimentos que estão fora dela. A obra torna-se signo para evocar sentidos e objetos, ao mesmo tempo torna-se objeto ligando-se a signos externos

por semelhança, aproximando-se “da ação, do fato, da realidade e da experiência no tempo e no espaço” (PEIRCE, 1983, p. 90). Desse modo: “É [...] nesse nível de segundidade que se tem a noção de gosto, de sensações que podem ser agradáveis ou não. Quando ouvimos uma música, sem que pensemos qualquer coisa a respeito dela, sentimos certo incômodo, por desgosto, ou certa satisfação, por ser agradável.” (OLIVEIRA, 2007, p. 43).

O implexo de qualidades sonoras passa a emanar um poder significativo, que já possuía, mas que agora é percebido como um fenômeno exterior que irrompe os sentidos e, ao mesmo tempo, pede passagem a mente para interagir com o interior. Essa interação mistura ao fenômeno construções mentais ligadas a sensações já experimentadas.

Para Nöth (2005), a segundidade é iniciada quando há interação entre um fenômeno primeiro e outro fenômeno qualquer. “O simples fato de estarmos vivos, existindo, significa, a todo momento, consciência reagindo em relação ao mundo. Existir é sentir a ação de fatos externos resistindo à nossa vontade” (SANTAELLA, 1983, p. 10). A pesquisadora observa que, na segundidade, os fenômenos são recortes das qualidades da primeiridade, que passam a ser observados e analisáveis, tornando-se singulares.

Nesse sentido, o fenômeno começa a adquirir um caráter abstrativo, pois, passa a fazer parte de um todo que poderá ser generalizado, analisado, torna-se signo. Completando a tríade das categorias universais desenvolvidas por Peirce na terceiridade.

4.3 A terceiridade

A terceiridade representa a junção da primeira e segunda categorias, agora elaboradas e sintetizadas pela mente e entendidas como signos. Para Oliveira (2007, p. 44): “A terceiridade é a categoria da mediação e ocorre quando da ruptura entre o ego e o mundo, e na qual se promove a relação entre as ideias, sendo que entre um elemento e outro, postos em relação, o terceiro não se interpõe, mas apenas faz a mediação entre os outros dois.”.

Para Nöth (1995) “a terceiridade é a categoria da mediação, do hábito, da memória, da continuidade, da síntese, da comunicação, da representação, da semiose e dos signos.” (p. 64). Nesse sentido, a terceiridade pressupõe interpretação. As relações criadas entre os signos,

objetos e interpretantes formam uma rede mais sintética de significações, que podem ser experimentadas em diversos contextos comunicativos, tornando-se, assim, convencionais, pois, a terceiridade “aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, [correspondendo] à camada da inteligibilidade, ou pensamento em signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo”. (SANTAELLA, 1983, p. 11).

a aquisição de terceiridade promove o “curso temporal da experiência como resultado cognitivo do viver”. A partir da mediação, não há como se desvincular do passado, nem se destituir de intencionalidades para o futuro. Ibrí afirma que a cognição também deve ter vínculo com o futuro para que seja moldada a conduta.”(IBRI *apud* OLIVEIRA, 2007, p 44).

Peirce afirma que “A lei da natureza possuiria uma espécie de esse in futuro. Isto é, possui uma realidade que consiste em que os eventos acontecerão de acordo com a formulação dessas leis” (1983, p. 20). Nesse sentido, a terceiridade é o que se constrói na consciência quando há interpretação, elaboração, observação consciente do mundo, intercessão entre os signos e objetos. De fato, “fruto de uma mediação sîgnica que possibilita nossa orientação no espaço por um reconhecimento e assentimento diante das coisas que só o signo permite.” (SANTAELLA, 1983, p. 11)

Para Martinez (1999, p. 5) a música, "enquanto terceiridade é uma ciência tanto quanto envolve aprendizado, conhecimento musical desenvolvimento contínuo, e a existência de uma comunidade de músicos, ouvintes e musicólogos". Que representam o que de fato a música é e como ela se materializa no mundo, a partir das convenções, opiniões dos demais músicos e comunidade musical, além dos interpretantes.

Ou seja, “o ser de uma lei que irá governar fatos no futuro (qualquer princípio geral ordenador e regulador que rege a ocorrência de um evento real, como, por exemplo, a lei da gravidade governando a queda da pedra que rola da montanha).” (SANTAELLA, 2005, p. 35). As leis das séries harmônicas, são exemplos dos pressupostos de terceiridade na música.

Bem como, “noções de generalização, normas e leis, leis do sistema tonal, atonal, serial, todas convencionalizadas, repertoriadas e aceitas pela comunidade, impulsionando a vivência de uma forma muito particular de emoção, a chamada emoção estética.” (SEFFEK *apud* ALMEIDA, 2003, p. 45).

De acordo com Nöth, “a base do signo é, portanto, uma relação triádica entre três elementos, dos quais um deve ser o fenômeno da primeiridade, o outro da secundidade e o último da terceiridade” (1995, p. 64). No tópico que segue, serão apresentados, pois, esses elementos constituintes no signo e na semiose.

5 SIGNOS, OBJETOS E INTERPRETANTES

Em sua classificação das ciências, Peirce divide o ramo da lógica ou semiótica em três vertentes: Gramática Especulativa ou Gramática Pura; Lógica Crítica ou Lógica; Retórica Especulativa ou Metodêutica. A saber:

A gramática especulativa é o estudo de todos os tipos de signos e formas de pensamento que eles possibilitam. A lógica crítica toma como base as diversas espécies de signos e estuda os tipos de inferências, raciocínios ou argumentos que se estruturam através de signos. [...] a metodêutica tem por função analisar os métodos a que cada um dos tipos de raciocínio dá origem. (SANTAELLA, 2002, p. 3).

O presente trabalho utilizará a gramática especulativa, pois, é nessa categoria que podemos estabelecer as ligações e a fisiologia dos signos, independente da linguagem. Oliveira afirma que, “Peirce considera que não há pensamento sem signos, bem como que não há linguagem ou raciocínio que se desenvolvam apenas por meio de símbolos, ou por dedução” (2007, p. 45).

Assim sendo, cumpre dar lugar aos signos dentro da lógica triádica de significação, objetivação e interpretação. De modo que, “qualquer coisa que esteja presente à mente tem a natureza de um signo. Signo é aquilo que dá corpo ao pensamento, às emoções, reações etc” (SANTAELLA, 2002, p. 10). A autora amplia a definição de signo apontando para os componentes necessários para o processo de semiose. A saber:

o signo é uma estrutura complexa de três elementos íntima e inseparavelmente interconectados: (1.1) fundamento, (1.2) objeto e (1.3) interpretante. (1.1) O fundamento é uma propriedade ou caráter ou aspecto do signo que o habilita a funcionar como tal. (1.2) O objeto é algo diferente do signo, algo que está fora do signo, um ausente que se torna mediatamente presente a um possível intérprete graças à mediação do signo. (1.3) O interpretante é um signo adicional, resultado do efeito que o signo produz em uma mente interpretativa, não necessariamente humana, uma máquina, por exemplo, ou uma célula interpretam sinais. (SANTAELLA, 2002, p. 43).

A autora alerta que o signo, para Pierce, “não precisa ter a natureza plena de linguagem (palavras, desenhos, diagramas, fotos etc.), mas pode ser mera ação ou reação,” ou ainda, “ser uma mera emoção, por exemplo, a qualidade vaga de sentir ternura, desejo, raiva etc.” (SANTAELLA, 2002, p. 10).

Nesse sentido, o signo pode relacionar-se consigo mesmo no que se refere a sua natureza, qualidades, potencialidades, com seus objetos a partir de uma ligação existencial e com os efeitos provocados efetivamente pelos signos, os interpretantes.

Segundo Nöth, “Peirce desenvolveu uma tipologia elaborada de signos com base em uma classificação do representamen, objeto e interpretante, cada uma das três classes denominadas tricotomias” (1995, p. 76). Com efeito, apresenta um sistema de classificação dos signos, chegando a nove categorias principais através das três tricotomias:

Tabela 1: Tricotomias Peircianas

Tricotomias Categorias	I REPRESENTAMEN	II Relação ao OBJETO	III Relação ao INTERPRETANTE
PRIMEIRIDADE	QUALI-SIGNO	ÍCONE	REMA
SEGUNDIDADE	SIN-SIGNO	ÍNDICE	DICENTE
TERCEIRIDADE	LEGI- SIGNO	SÍMBOLO	ARGUMENTO

Fonte: Nöth (1995, p. 90)

Observamos a existência de três grandes classes de signos, a saber, 1) quali-signo icônico, remático; 2) sin-signo indicial, discente; 3) legi-signo simbólico, argumental. Segundo Oliveira, “na música predomina o quali-signo icônico remático, não obstante a música contenha misturas de signos de outros tipos.” (2007, p. 47).

Na primeira tricotomia, Peirce constituiu os signos e suas relações a partir das categorias fenomenológicas, “[...] conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral.” (2017, p. 51). Com efeito, quali-signos, sin-signos e legi-signos, surgem.

Quando partimos para as relações dos signos com os seus objetos, isto é, tudo o que “determina o signo e que é, ao mesmo tempo, aquilo que o signo representa e ao qual se aplica.” (SANTAELLA, 2002, p. 10). Nesse sentido, trataremos dos ícones, índices e símbolos.

Segundo Martinez, o signo musical “pode apresentar apenas as qualidades ou um fluxo de qualidades sonoras; pode resultar de uma relação existencial concreta [...] ou ainda veicular

significados resultantes de normas, consenso ou convenções”. (1991, p. 38). Nesse nível, temos as relações entre os signos com seus interpretantes, onde um signo pode ser: rema, dicente ou argumento.

Segundo Nöth, combinando as classes com seus constituintes e como os três modos categóricos teríamos como resultante 27 classes de signos. “Porém, algumas dessas combinações teóricas, [...] são semioticamente impossíveis” (1995, p. 90). Com efeito, as relações entre as tricotomias de signos, apresentadas no quadro anterior, formam as dez classes signos. A saber:

Tabela 2: As dez classes dos signos

1. quali-signo	icônico	remático	“um sentimento de vermelhidão”
2. sin-signo	Icônico	Remático	“um diagrama individual”
3. sin-signo	Indicativo	Remático	“um grito espontâneo”
4. sin-signo	Indicativo	dicente	“um catavento”
5. legi-signo	Icônico	Remático	“um diagrama, abstraindo-se sua individualidade”
6. legi-signo	Indicativo	Remático	“um pronome demonstrativo”
7. legi-signo	Indicativo	dicente	“um pregão de rua”
8. legi-signo	simbólico	Remático	“um substantivo comum”
9. legi-signo	Simbólico	dicente	“uma proposição”
10.legi-signo	Simbólico	Argumento	“um silogismo”

Fonte: Santaella (*apud* OLIVEIRA, 2007, p. 55)

Para Barros, as dez classes de signos apresentam detalhadamente, “a natureza que o signo pode conformar nas suas relações.” (2017, p. 55). Segundo a autora, o processo lógico, desenvolvido por Peirce nas classes de signos, objetiva e baliza o entendimento das relações entre os signos, objetos e os tipos de interpretações possíveis.

Em segundo, na tríade proposta por C. S. Peirce, encontramos os objetos dos signos que “[...] pressupõe uma familiaridade com algo a fim de veicular alguma informação ulterior sobre esse algo.” (BARROS, 2017, p.48). Como a relação entre o signo e o objeto é dual, encontraremos somente dois tipos de objetos, o imediatos e os dinâmicos.

O objeto imediato refere-se a um signo que representa um objeto contido nele mesmo. Segundo Kozu et al., o objeto imediato, na música “corresponde apenas aos aspectos que o ouvido é capaz de captar durante a audição em tempo real dessa música, sendo que a cada nova audição um novo objeto imediato pode ser configurado.” (2002, p. 3). Não obstante, o objeto imediato é o modo como o signo remete, evoca, propõe, implica, sugere o objeto. Não obstante:

[...] dependendo da natureza do fundamento do signo, se é uma qualidade, um existente ou uma lei, também será diferente a natureza do objeto imediato do signo e, conseqüentemente, também será diferente a relação que o signo mantém com o objeto dinâmico. Vem daí a classificação dos signos em ícones, índices e símbolos. Assim, o objeto imediato de um ícone só pode sugerir ou evocar seu objeto dinâmico. O objeto imediato de um índice indica seu objeto dinâmico e o objeto imediato de um símbolo representa seu objeto dinâmico. (SANTAELLA, 2002, p. 16).

Conforme Santaella, “quando ouvimos uma música, o objeto dinâmico é tudo aquilo que as sequencias de sons são capazes de sugerir para a nossa mente” (2002, p. 15). Ou seja, o objeto dinâmico está fora do signo, sendo aquilo que ele indica. Para Oliveira, o objeto dinâmico “é o objeto de fato, que determinará o signo.” (2007, p. 56).

Completando a tríade, o interpretante, individual ou coletivo que, participa de uma terceira categoria que envolve “(discursos, e pensamentos abstratos), que tornam muito próximos o sentir, o reagir, o experimentar e o pensar. São essas misturas que estão justamente fundamentadas nas diferentes classes de signos estudadas por Peirce” (SANTAELLA, 2002, p. 11).

Os interpretantes também são divididos em imediatos e dinâmicos. O interpretante imediato refere-se ao poder interpretativo que o signo carrega. A música que ainda não encontrou uma mente interpretadora “guarda dentro de si — no fundamento do signo — uma significância latente, que é o seu interpretante imediato. Por isso, a música é uma forma de linguagem apta a ser interpretada” (KOZU *et al.*, 2002, p. 3).

Desse modo, essa significância latente está presente em qualquer signo ainda não interpretado: livros, CDs, pinturas, vídeos, etc. Santaella (2002, p. 24) afirma que interpretante dinâmico é o efeito significativo provocado, pelos signos, nos interpretantes, que em concordância com as três categorias, pode subdividir-se mais três níveis: o interpretante emocional, energético e lógico.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise semiótica é desafiadora, pois, esta complexa teoria abarca os fenômenos ainda em seu caráter qualitativo, suas singularidades, generalizações, efeitos significativos etc. No universo musical, estes níveis de observação são ainda mais profundos e subjetivos, visto que a música é a mais abstrata das artes.

Tendo a fenomenologia como base para as observações, Peirce estabelece as categorias universais que, conforme demonstrado, são as bases para as suas tricotomias. As categorias universais: primeiridade, segundidade e terceiridade, são os níveis de percepção das qualidades, representação dos objetos e interpretação dos fenômenos. Neste sentido, surgem as tricotomias: quali-singo, sin-signo e legi-signo; ícone, índice e símbolo; rema, dicente e argumento.

A partir das afirmações, podemos depreender que a música, enquanto sistema sígnico, é passível de observação e análise a partir da teoria semiótica peirciana. Pois, observando o caráter fenomenológico das experiências, qualitativamente, tem o poder de significar enquanto possibilidade sonora. Não obstante, a afluência dessas qualidades, quando executadas e corporificadas na música, torna-as singulares, permitindo o contato com objetos fora dela. Logo, a medida em que as relações qualitativas e singulares tomam significados convencionais, completam a estrutura triádica, objetivando as semioses.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Adriana Soares de. **A Melopoética do Sertão do Moxotó**: uma análise da poesia oral do Cordel do Fogo Encantado. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade de Federal de Sergipe, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BARROS, Camila Monteiro de. **Informação Musical**: análise semiótica da experiência de não especialistas em música e as implicações teóricas na organização do conhecimento. Florianópolis: Tese de Doutorado em Ciências da Informação da UFSC, 2017.

CÂMARA, Uipirangi Franklin da Silva. “A porta e o jardim: uma introdução ao epicurismo e estoicismo da Grécia pós-socrática”. **Revista Eletrônica do Curso de Pedagogia das Faculdades OPET**. 2014.

Mario Magno Oliveira Brito | Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes Cunha

FERNANDES, José David Campos. “Introdução à semiótica”. In: ALDRIGUE, Ana Cristina de Sousa; LEITE, Jan Edson Rodrigues (Org.). **Linguagens: usos e reflexões**. 1. ed. João Pessoa: UFPB, 2011. v.8. Disponível em: < <http://www.cchla.ufpb.br/>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

FIDALGO, Antonio & GRADIM, Anabela. **Manual de Semiótica**. UB: Portugal, 2004-2005.

FIORIN, José Luiz. **Introdução à Linguística**. São Paulo: Editora: Contexto, 2003.

GAMBARATO, Remira Rampazzo. **Signo, significação, representação**. São Paulo: Contemporânea, 2005.

GARCIA, André Luiz Ming Garcia. **A leitura a partir da fenomenologia e semiótica de C. S. Peirce**. Campinas-São Paulo: Leitura e Prática, 2017.

IBRI, Ivo Assad. **Kósmos Noétós**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1985.

KOZU, Fernando et al. Análise semiótico-musical da peça "Thema - Omaggio a Joyce". **Anais do V Fórum CLM 2002**. São Paulo: ECA/USP, 2002. pp. 262-271.

MARTINEZ, José Luiz. **Música e Semiótica**. Um estudo sobre a questão da representação na linguagem musical. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC, 1991.

_____. “Música, semiótica musical e classificação das ciências de Charles Sanders Peirce”. **Revista Opus**, n. 6, 1999.

MOURA, Drayfne Teixeira. **A ética dos estoicos antigos e o estereótipo estoico na modernidade**. PRP Santander, Cadernos Espinosanos, 2012.

NOTH, Winfried. **Panorama da Semiótica – de Platão a Peirce**. São Paulo: Annablume, 1995.

OLIVEIRA, Luciana David. **Signos e Metáforas na Comunicação da Música**. Dissertação apresentada ao mestrado de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia**. 3. Ed. São Paulo: FAPESP, 2005.

_____. **O que é Semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, nº 113, 1983.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thorsom Learning, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Org. Chales Bally e Albert Sechehaye. 27 Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.v. 8, p. 1-185. 2011.