vol. 21, n. 3 dezembro de 2025 issn 1980-4016

estudos semióticos

Ícone e cognição: o ícone puro, os ícones perceptivos e os hipoícones*

Lucia Santaella[i]

Resumo: Infelizmente as variações graduadas do conceito de ícone de C. S. Peirce têm sido muito pouco exploradas. Com frequência, o conceito fica reduzido à sua versão mais simples e limitada, restrita ao seu posicionamento na tríade do ícone, índice e símbolo, inclusive, negligenciando o fato que deveria ser elementar de que o ícone se refere apenas à relação do signo com seu objeto de possível referência e que poderia ser mais produtivamente compreendido quando se leva em consideração que, para ser ícone, o signo só pode ser em si mesmo um quali-signo e, em relação ao interpretante, um rema. Mais do que isso, não costumam ser exploradas as formas híbridas do ícone com as classes de signos relativas à secundidade e à terceiridade. Como se não bastasse, o hábito é tratar o ícone no seu aspecto de hipoícone, na ignorância de outras possíveis variações da iconicidade. Diante dessas lacunas, este texto pretende apresentar analiticamente as muitas possibilidades de funcionamento semiótico do ícone.

Palavras-chave ícone; ícones híbridos; hipoícone; percepção; cognição.

* DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2025.238723.

[i] Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: lbraga@pucsp.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0681-6073.

Introdução

Há algum tempo venho chamando atenção para a riqueza variada da concepção do ícone peirciano (Santaella, 1995, p. 143-157; 1996, p. 252-262; 2001, p. 105-111; Santaella; Nöth, 1998, p. 59-73), riqueza esta que está longe de se reduzir às tão propaladas explicações de que o ícone é um signo que representa seu objeto por semelhança. Essa, na realidade, é apenas uma das facetas do ícone, sua faceta do hipoícone. Uma leitura mais atenta dos escritos de Peirce, contudo, revelará que há várias outras facetas da iconicidade que vão do ícone puro, passam pelos ícones atuais até alcançar os hipoícones: imagem, diagrama e metáfora.

O ícone puro é algo mental, meramente possível, imaginante, indiscernível sentimento da forma ou forma de sentimento, ainda não relativo a nenhum objeto, sem poder de representação e, consequentemente, anterior à geração de qualquer interpretante.

Aquilo que chamo de ícones atuais diz respeito às funções que o ícone desempenha nos processos perceptivos. Em razão disso, podem também ser chamados de ícones perceptivos. Por serem perceptivos e atuais, esses ícones têm um aspecto obsistencial, diádico. Enquanto o ícone puro está no nível da primeiridade primeira, os ícones perceptivos estão no nível de uma primeiridade segunda, pois se manifestam no aqui e agora da percepção.

Os signos icônicos ou hipoícones nomeiam algo que já se apresenta como signo, pois são signos que professam representar alguma outra coisa. Por isso, são potencialmente triádicos, muito embora se trate de uma tríade não genuína, regida meramente por relações de comparação e cuja referência ao objeto se dá por semelhança. Por serem triádicos, os hipoícones têm três faces que correspondem à imagem, diagrama e metáfora.

Os hipoícones foram mais claramente definidos por Peirce do que o ícone puro e os ícones atuais. Embora não tenham sido devidamente sistematizadas, os escritos de Peirce me levaram a crer que essas facetas mais primitivas do ícone, por assim dizer, podem ser inferidas de muitas passagens de seus escritos relativos ao ícone. Além de estarem implícitos em muitas passagens, o ícone puro e os ícones atuais também se estruturam elegantemente dentro da lógica das categorias da primeiridade e secundidade. Isso funcionou como um dado a mais para a proposta de sistematização das seis facetas da iconicidade que o artigo que aqui se segue tem o objetivo de realizar. Em 1989, apresentei um primeiro ensaio dessa proposta. Naquela época, entretanto, não havia ainda realizado o estudo mais aprofundado da teoria da percepção de Peirce, algo que só realizei em 1993, de modo que o resultado, a que então pude chegar a respeito dos ícones atuais, hoje me parece incompleto e insatisfatório. Nessa medida, o

presente artigo apresentará uma nova versão mais sistematizada e mais completa de um estudo que venho perseguindo há muitos anos.

Para Peirce, "os elementos de todo conceito entram no pensamento lógico pelos portões da percepção e dele saem pelos portões da ação deliberada, e tudo aquilo que não puder exibir seu passaporte em ambos esses portões, deve ser apreendido pela razão como elemento não autorizado" (CP 5.212). O conhecimento conceitual nasce, portanto, na percepção, na relação inseparável do conceito com o sensório. O objetivo deste artigo é ir destacando, ao longo da explanação sobre as diferentes facetas da iconicidade, a importância fundamental do papel desempenhado pelo ícone na descoberta e criação, na percepção e cognição.

1. O ícone puro

Sabe-se que o ícone pode ter três tipos de fundamento. Seu fundamento pode ser um legi-signo, quando se tem um legi-signo icônico como é o caso de um diagrama independente de sua realização concreta. O pensamento diagramático tem essas características. O fundamento do ícone pode também ser um sin-signo, quando se tem um sin-signo icônico, por exemplo, um diagrama individual: o mapa do metrô de Londres que tenho em minhas mãos. O fundamento pode ainda ser um quali-signo, uma mera qualidade de cor, cheiro, som etc. Essas três possibilidades estão expressas na seguinte passagem de Peirce:

> Um ícone é um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui, quer um tal Objeto exista ou não. É certo que, a menos que realmente exista um tal Objeto, o Ícone não atua como signo. Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente ou uma lei, é um ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizado como um signo seu. (CP 2.247)

Quando o fundamento do ícone é um legi-signo ou um sin-signo, os problemas que se apresentam para a compreensão do ícone não são tão grandes quanto aqueles que se apresentam quando o fundamento do ícone é tão-só e apenas um quali-signo, uma mera qualidade, pois, para se compreender o funcionamento das qualidades como quali-signos, dois aspectos devem ser levados em consideração: (a) a qualidade deve ser considerada como tal, a saber, como mera possibilidade abstraída de sua ocorrência atual no tempo e no espaço, pois se considerarmos a qualidade como ocorrência, ela já terá perdido sua possibilidade característica para se tornar uma qualidade atual e, portanto, um sin-signo; (b) o quali-signo é um signo cujo objeto e cujo interpretante são também apenas virtuais, potenciais ou meramente possíveis e não atuais. "Um

ícone é estritamente uma possibilidade envolvendo uma possibilidade, e assim, a possibilidade de ele ser representado como uma possibilidade é a possibilidade da possibilidade envolvida" (CP 2.311).

Se a ocorrência de uma qualidade no tempo e no espaço torna a qualidade, em grande medida, um sin-signo, se qualquer exemplo de qualidade já é um sin-signo, então o quali-signo icônico não passa de um possível. É por essa razão que Peirce estabeleceu as diferenças entre sin-signos icônicos ou hipoícones e ícones próprios até o extremo do ícone puro.

Para compreendermos essas diferenças, comecemos por uma passagem muito ilustrativa na qual Peirce foi decantando a noção do ícone até chegar ao limite do ícone puro.

> Um Ícone é um Representamen cuja Qualidade Representativa é uma sua Primeiridade como Primeiro. Ou seja, a qualidade que ele tem *qua* coisa o torna apto a ser um representamen. Assim, qualquer coisa é capaz de ser um Substituto para qualquer coisa com a qual se assemelhe. (A concepção de "substituto" envolve a de um propósito e, com isso, a de terceiridade genuína.) Veremos se há ou não outras espécies de substitutos. Um Representamen apenas por Primeiridade somente pode ter um Objeto similar. Assim, um signo por contraste denota seu objeto apenas por força de um contraste ou Secundidade entre duas qualidades. Um signo por Primeiridade é uma imagem do seu objeto e, em termos mais estritos, só pode ser uma idéia, pois deve produzir uma idéia Interpretante, e um objeto externo excita uma idéia através de uma reação sobre o cérebro. *Contudo, em termos mais estritos ainda, mesmo uma idéia, exceto no sentido de uma possibilidade, ou primeiridade, não pode ser um Ícone. Uma simples possibilidade é um Ícone puramente por força de sua qualidade e seu objeto só pode ser uma Primeiridade.* Mas um signo pode ser icônico, isto é, pode representar seu objeto principalmente por sua similaridade, não importa qual seja seu modo de ser. Se o que se quer é um substitutivo, um representamen icônico pode ser denominado um hipo-ícone. (CP 2.276)

A parte grifada da passagem acima deixa evidente que Peirce estava buscando decantar a noção do ícone até o extremo de algo que só pode ter uma natureza mental, mas em estado ainda tão rudimentar que não chega a se constituir nem mesmo como uma idéia, retendo-se na abertura indefinida de uma mera possibilidade. Tudo indica que se trata de algo que está para brotar na mente, uma idéia em gestação, na iminência de emergir, mas ainda não delineada. São "flashs de incandescência mental, relâmpago sem trovão, não lembrados e, conseqüentemente, sem efeito" (CP 1.292), que trazem as luzes do *insight*, condição de espontaneidade livre, original, que antecede toda descoberta e criação. Artistas e cientistas conhecem bem esse estado de indeterminação porque convivem com ele.

Quando esse estado mental pré-emergencial do ícone, mera possibilidade à beira de uma estruturação, se coagula em uma forma, essa forma é pura, pois

não nasce da cópia de algo pré-existente. É configuração que se engendra e que está na medula de toda criação, na medida em que a verdadeira criação não busca simplesmente assemelhar-se à forma de algo, mas quer essencialmente dar forma. "Nenhum Ícone puro representa nada além de Forma, nenhuma Forma pura é representada por nada a não ser um Ícone [...] pois, em precisão de discurso, os Ícones nada podem representar além de Formas e Sentimentos" (CP 4.544).

É por isso que a criação estética, quanto mais radicalmente criadora for, tanto mais será qualidade de sentimento que toma corpo em uma forma. Ao se materializar em uma configuração mental específica, essa forma já vai deixando o nível da possibilidade para se tornar uma ocorrência que caminha para o sin-signo, assim como terá traços de legi-signo responsáveis pela consistência e unidade da forma. No entanto, por se tratar apenas de uma forma mental original, sem relação com qualquer outra coisa, nela domina sua qualidade *sui-generis,* de modo que aí ainda se está no nível do quali-signo icônico (ícone como possibilidade de se manifestar), visto que seu objeto é tão-só e apenas a sua própria forma, com os limites imprecisos e relativamente vagos que caracterizam as formas nascentes. A citação a seguir ilustra bem essa ideia:

> Cada Ícone participa de algum caráter mais ou menos aberto de seu objeto. Eles, um e todos, participam do caráter mais aberto de todas as mentiras e decepções: sua abertura. No entanto, eles têm muito mais a ver com o caráter da verdade do que têm os Índices e os Símbolos. Um Ícone não está inequivocamente para esta ou aquela coisa existente como um Índice está. Seu objeto pode ser uma pura ficção quanto à sua existência. Muito menos é seu objeto necessariamente uma coisa de uma espécie habitualmente encontrável. Mas há uma segurança que o Ícone fornece no mais alto grau. Ou seja, aquela que se mostra diante do olhar da mente — a Forma do Ícone que é também seu objeto — deve ser logicamente possível (CP 4.531).

Vem daí a importância que Peirce releva aos ícones no raciocínio:

> Um Ícone puro não pode fornecer nenhuma informação factual ou positiva, visto que ele não fornece nenhuma segurança de que há tal coisa na natureza. Mas ele é do maior valor para capacitar seu intérprete a estudar qual seria o caráter de um tal objeto, no caso de que ele realmente existisse (CP 4.447).
>
> O valor de um Ícone consiste no fato dele exibir os caracteres de um estado de coisas consideradas como se elas fossem puramente imaginárias (CP 4.448).
>
> O raciocínio deve estar principalmente relacionado com as formas que são os principais objetos do *insight* racional. Por isso mesmo, Ícones são especialmente requisitados para o raciocínio (CP 4.531).

Em suma, ícone puro é quase-signo, quer dizer, signo no seu estado monádico, responsável pelo que costuma ser chamado de *insight*, fruto de um potencial da mente humana para produzir configurações que não são copiadas de algo prévio, mas brotam sob o governo incontrolável das associações, sob as engenhosas fabulações do demônio das similitudes que faz sua festa na mente dos artistas. Festa similar é reencenada no efeito estético que as grandes obras de literatura e arte produzem em nós. Por isso mesmo, para Borges, o efeito estético é uma forma de felicidade, instante de mergulho na eternidade fugidia da comunhão dos sentidos.

2. Os ícones atuais

A passagem do ícone puro ao ícone atual foi nitidamente demarcada por Peirce:

> Um Ícone é um representamen daquilo que ele representa e para a mente que o interpreta como tal, em virtude dele ser uma imagem imediata, quer dizer, em virtude de caracteres que pertencem a ele mesmo como um objeto sensível, e que ele possuiria do mesmo modo, se houvesse na natureza um objeto com o qual ele se parecesse, e mesmo que ele nunca fosse interpretado como signo. Ele é da natureza de uma aparência, e como tal, estritamente falando só existe na consciência, embora, por conveniência na fala comum e quando a extrema precisão não é necessária, possamos estender o termo Ícone para os objetos externos que excitam na consciência a imagem ela mesma (CP 4.447).

Ao falar de objetos externos que excitam a consciência, isto é, que agem sobre a consciência, Peirce está evidentemente considerando algo que se apresenta à percepção, referindo-se, portanto, a uma relação dominantemente diádica. Sob que aspectos, então, o ícone, que é da essência do primeiro, poderia se manifestar na díada? Para responder a essa pergunta, temos de abrir um grande parêntesis sobre a teoria peirciana da percepção (ver também Santaella, 2012), pois é na percepção que se situam os aspectos diádicos do ícone.

3. A teoria peirciana da percepção

O que é que nós percebemos em um ato perceptivo? O que percebemos é algo que aparece de um certo modo. Algo insistente, impositivo, que não é nossa mente que cria. Esse é o percepto, exterior a nós, algo que se força sobre nós, um existente que se apresenta à apreensão de nossos sentidos. Perceptos são iniciadores compulsivos do pensamento, insistentes e exigentes, incontroláveis e pré-cognitivos. Assim sendo, os perceptos só podem ser um dos elementos do processo perceptivo, pois sem elementos generalizadores, mentais e mesmo

racionais não haveria processo perceptivo. Uma vez que esses elementos não são introduzidos pelo percepto, há, além dele, mais dois elementos na percepção: o *percipuum* e o juízo perceptivo, como se pode conferir na citação abaixo:

> Nada podemos saber sobre o percepto a não ser pelo testemunho do julgamento de percepção, exceto o fato de que nós sentimos o golpe do percepto, a reação dele contra nós, assim como vemos os conteúdos dele arranjados num objeto, na sua totalidade [...]. Mas, no momento em que fixamos nossa mente sobre ele e pensamos sobre o menor detalhe dele, é o juízo perceptivo que nos diz o que nós assim percebemos. Por esta e outras razões, proponho considerar o percepto, tal como ele é imediatamente interpretado no juízo perceptivo, sob o nome de *percipuum* (CP 7.643).

O percepto em si corresponde ao elemento não racional que bate à porta dos nossos sentidos. O *percipuum* é o percepto tal como ele se apresenta no juízo de percepção. É o percepto na mudança de natureza por que passa ao ser incorporado à nossa mente, ao nosso processo perceptivo. Mas o que é o juízo perceptivo?

Recordemos: perceber é se dar conta de algo externo a nós, o percepto. É isso, aliás, que dá ao perceber sua característica peculiar, senão não haveria diferença entre perceber e sonhar, alucinar, devanear, pensar abstratamente. O que caracteriza a percepção é o senso de externalidade de que o percepto vem acompanhado. Perceber é se defrontar com algo. Em toda percepção, há um elemento de compulsão e insistência, uma insistência inteiramente irracional que corresponde à teimosia com que o percepto resiste na sua singularidade compelindo-nos a atentar para ele. A luz que ilumina os livros em volta de minha mesa insiste na obstinação de sua existência. Ela se força à minha apreensão. Assim, o percepto é algo que está fora de nós e fora do nosso controle. É ele que determina a percepção. Embora determine a percepção, só pode ser conhecido pela mediação do juízo perceptivo. Para que esse conhecimento se dê, o percepto deve, de algum modo, estar representado no juízo de percepção. Aquilo que representa o percepto, dentro do juízo perceptivo, é o *percipuum*, meio mental de ligação entre o que está fora e o juízo perceptivo, que já é fruto de uma elaboração mental.

Nada podemos dizer sobre aquilo que aparece, o percepto, senão pela mediação de um juízo de percepção que é dado em uma interpretação. Como poderíamos interpretar algo externo a nós, qualquer coisa que seja, sem um juízo de percepção que nos diga o que é afinal que estamos percebendo?

Os juízos perceptivos são inferências lógicas, elementos generalizantes que pertencem à terceiridade e que fazem com que o *percipuum* se acomode a esquemas mentais e interpretativos mais ou menos habituais. São os juízos perceptivos que nos dizem que o cheiro que estamos sentindo é o de um perfume

de mulher, que aquilo que estamos vendo é a porta e um elevador. Embora sejam inferências lógicas, os juízos perceptivos se forçam sobre a nossa aceitação e reconhecimento através de processos mentais sobre os quais não temos o menor domínio consciente, processos que estão totalmente fora do nosso controle. A que tipos de juízos pertencem, então, os juízos perceptivos?

Segundo Bernstein (1964), aí está um dos *insights* mais originais de Peirce, pois ele comparou o julgamento de percepção com as inferências abdutivas. A abdução é um dos tipos de raciocínio ou argumento entre os outros dois (indução e dedução) que compõem a lógica crítica, o segundo ramo da semiótica. A abdução foi uma criação peirciana. Antes dele, só a indução e a dedução eram levadas em conta como tipos de raciocínio ou método. Além de ter criado a abdução, ele também introduziu mudanças na compreensão que se costuma ter da indução e da dedução (ver Santaella 2004).

A abdução é um quase-raciocínio, instintivo, uma adivinhação altamente falível, mas é o único tipo de operação mental responsável por todos os nossos *insights* e descobertas. Sem ele, o ser humano perderia a capacidade de descobrir do mesmo modo que os pássaros, sem asas, perderiam a capacidade de voar. A abdução funciona como "o processo para se chegar a uma hipótese explanatória" (CP 5.171) acerca dos fatos que nos surpreendem porque não possuímos ainda uma explicação para eles.

Não há uma linha de separação muito rígida entre os juízos de percepção e as inferências abdutivas. "Em outras palavras, nossas primeiras premissas, os juízos perceptivos, devem ser considerados como casos extremos de inferência abdutiva" (CP 5.181). É certo que os juízos perceptivos, como juízos que são, dependem de princípios condutores que são gerais e habituais, do domínio da terceiridade. No entanto, se eles são casos extremos de inferência abdutiva, então há sempre algo de hipotético e, consequentemente, falível nesse tipo de juízo. De fato, nossa vida, em qualquer instante, por mais corriqueiro que seja, está cheia de exemplos de situações em que nossa percepção se equivoca, falha. Julgamos ter visto uma coisa e, logo depois, nos damos conta de que erramos. Não era o que pensamos ter visto.

Se juízo perceptivo e abdução têm semelhanças, o que os diferencia? Ambos são igualmente falíveis, porque são hipotéticos. No entanto, o juízo de percepção tem algo de insistente, compulsivo, algo que obstrui nosso caminho e que somos obrigados a reconhecer, enquanto a inferência abdutiva é mais gentil. Esta nasce em momento de soltura, de entretenimento lúdico do pensamento consigo mesmo. Por isso, é destituída de certeza. O juízo perceptivo, ao contrário, embora falível, é indubitável. Nossa vida ficaria insana, esquizofrênica, não conseguiríamos sequer sobreviver, se estivéssemos a todo instante colocando nossos juízos de percepção em dúvida. A abdução, ao contrário, pode e deve ser submetida à crítica.

Estabelecida a distinção entre abdução e juízo perceptivo, como fica, então, a diferença entre o juízo perceptivo e outros tipos de juízos? Os perceptivos são formados por mecanismos mentais que escapam totalmente ao nosso controle e domínio, enquanto que os outros tipos de juízos podem ser submetidos à crítica, podendo haver até regras de treinamento mental para desenvolvê-los com mais propriedade. Estando os elementos da percepção explicitados, chegamos agora ao ponto de analisar o papel que os ícones desempenham na percepção.

3.1 A primeiridade do *percipuum*

Há vários aspectos através dos quais o papel do ícone é desempenhado na percepção. Para chegarmos a eles, temos de considerar que todos os três — percepto, *percipuum* e juízo perceptivo — apresentam, cada qual, sua própria dimensão de primeiridade. É nessa dimensão que o papel do ícone se evidencia. Comecemos pelo percepto.

Em algumas passagens, Peirce é bastante explícito sobre a não racionalidade do percepto, levando-nos a inferir que o percepto não tem elementos de terceiridade, mas apenas de primeiridade e secundidade, de modo que o elemento de terceiridade só pode ser providenciado pelo lado cognitivo do percepto que é o *percipuum*. A secundidade do percepto é bastante óbvia, pois a dualidade da percepção salta aos olhos. Perceber é necessariamente estar em uma situação de confronto entre aquilo que se apresenta à percepção e que se força à atenção, o percepto, e aquele que percebe. Ora, o percepto que se força sobre nós tem um elemento de primeiridade, a saber, a pura qualidade imediata do percepto.

Hausman (1990, p. 290-291) relaciona essa qualidade imediata com a noção de *medad*, noção mais primitiva do que o conceito de mônada. A *medad* é uma primeiridade perto de um estado puro, ou aquele "elemento do fenômeno que deve ser entendido sem se reportar à relevância da aplicação do predicado a um sujeito que se refere ao fenômeno" (Hausman, 1990, p. 288). Não apenas a *medad* não está relacionada a nenhum aspecto do fenômeno, como também é independente de qualquer coisa a que ela possa ser atribuída ou em que possa estar encarnada. Enquanto a mônada já pode ser atribuída a algo, a *medad* refere-se à aura ou tom momentâneos e totalmente livres que dão presença a qualquer fenômeno, na sua mera presentidade (Hausman, 1990, p. 290). Por isso, elas funcionam como possibilidade de que uma qualidade possa entrar em uma relação monádica.

Quando esse elemento de pura qualidade prepondera no percepto, o *percipuum* emerge como qualidade de sentimento, qualidade positiva na sua simplicidade. Trata-se aí do nível de primeiridade do *percipuum*, qualidade de

sentimento vaga e indefinida que assoma à consciência de quem percebe, envolvendo-a no lusco-fusco da imprecisão. Esse ingrediente é constante em todo *percipuum.* O que varia é a intensidade. Na dominância da primeiridade, a intensidade é maior, pois se dá aí a conjunção do percepto, que se apresenta como pura qualidade, com um certo estado de espírito daquele que percebe, recolhidos ambos no coágulo de um instante certeiro.

De fato, se a consciência de quem percebe se encontra em estado desprendido e cândido, consciência porosa e esgarçada, aberta e desarmada, a qualidade que aparece não será sentida como um existente (não-ego), nem será interpretada ou mediada por um juízo de percepção. Será imediatamente convertida tão-só e apenas em qualidade de sentimento, em impressão (*feeling*) ou quase predicado da qualidade. Esse sentimento é da natureza de um quase-signo, do qual a qualidade que aparece é um quali-signo, quase-objeto. Os limites entre signo e objeto ficam borrados e se misturam. A qualidade do objeto e a qualidade de sentimento formam uma mônada indiscernível. Num lapso de tempo, o sentimento é sentido como se fosse o próprio objeto. São essas qualidades de sentimento que dão à dimensão estética da experiência o seu caráter especial, dimensão esta que pode nos assaltar imponderavelmente a qualquer instante: num olhar que varre desavisadamente um horizonte crepuscular, no roçar distraído e amorável de dois corpos, no degustar do vinho, no frescor da brisa brincando docemente com o corpo, nos fugidios plenilúnios da alma que chamamos de felicidade. Essa mesma dimensão é aquela que prepondera no poder de contemplação do artista, na sua capacidade rara de ver o que está diante dos olhos sem substituir por nenhuma interpretação.

No *percipuum* em nível de primeiridade, ficamos bem perto do ícone puro, com a diferença de que, quando falamos do *percipuum*, estamos nos referindo a um percepto externo que produz uma reação sobre a consciência. Reação é secundidade. Entretanto, esse aspecto reativo fica minimizado, na primeiridade, visto que a qualidade de sentimento que surge como efeito da pura presença momentânea do percepto se constitui em uma relação monádica que funciona como condição envolvente da presença mesma da inteligibilidade (Hausman, ibid. p. 291).

Além do aspecto de primeiridade, o *percipuum* apresenta um elemento de secundidade e de terceiridade. A secundidade se manifesta na dualidade típica das situações perceptivas entre algo, lá fora, que se apresenta à percepção e aquele que percebe. Há situações perceptivas em que esse elemento de secundidade pode vir para um primeiro plano, quando o percepto surge proeminentemente como não-ego, alteridade, surpresa e impacto. No nível de terceiridade, o *percipuum* é absorvido nos esquemas gerais que regulam os juízos perceptivos.

4. O papel cognitivo do ícone no juízo perceptivo

Embora represente o nível de terceiridade do *percipuum*, o juízo de percepção também irá apresentar as dimensões de primeiridade, secundidade e terceiridade que lhe são próprias. O exame da sua dimensão de primeiridade nos revelará o papel cognitivo que o ícone desempenha na percepção. Ransdell (1966, p. 151-152) introduziu essa questão de maneira lúcida:

> Sugiro que, na medida em que se guarda na mente, como exemplos de ícones ou signos icônicos, apenas coisas tais como mapas, retratos, diagramas ou similares, pode-se estar perdendo o ponto que é mais importante à noção de ícone ou signos icônicos, ou seja, que ela habilita Peirce a combinar a doutrina da cognição representativa com a doutrina da percepção imediata do objeto conhecido. A percepção pode ser vista como representativa devido ao fato de que o objeto aparece sob uma forma (*qua* forma) que não pode ser materialmente idêntica ao objeto percebido e que pode, de fato, ser representativa de qualquer número de diferentes objetos individuais; mas ela pode ser considerada imediata porque — se a percepção é verídica — a forma sob a qual o objeto aparece é a própria *vera* forma, quer dizer, é precisamente a forma que ele corporifica. Assim, a percepção sensória imediata de um objeto seria um caso especial de uma entidade, A, sendo um signo icônico de uma entidade, B, ou seja, aquele caso em que A e B são, de fato, não apenas formalmente, mas materialmente idênticos, isto é, o caso em que o objeto percebido, B, é um signo icônico, A, de si mesmo.

A interpretação dessa citação exige algum detalhamento analítico. Todo ato de percepção deve incluir um ingrediente icônico. Esse ingrediente icônico corresponde ao aspecto monádico que está encapsulado no juízo perceptivo. Toda percepção tem um caráter esquemático. Nunca percebemos mais do que uma seleção extremamente limitada dos aspectos formais daquilo que é percebido. Embora a identidade material entre o objeto percebido e o modo como ele é percebido seja radicalmente distinta, há, contudo, uma comunhão na identidade formal de ambos. Esse aspecto icônico é necessariamente esquemático, retendo do objeto apenas os traços formais essenciais, nos quais o objeto e percepção se identificam. Sob esse ângulo, não há nenhuma distinção formal ou separação entre aquele algo que está lá fora, o percepto, e esse percepto tal como aparece no *percipuum*. Nessa medida, o ingrediente icônico é justamente aquilo que dá suporte ao processo perceptivo, funcionando como substrato da ilusão, subjacente a toda percepção, de que o objeto, tal como percebido, é o próprio objeto.

Entretanto, a variação espaço-temporal nos ângulos perceptivos rompe com essa identidade, evidenciando a disparidade material e abrindo o fosso entre o perceber (*percipuum*) e o percebido (percepto). É por isso que a percepção imediata, na sua imediaticidade, corresponde à identidade formal, antes da

insinuação da disparidade material entre perceber e percebido. Essa insinuação é inelutável. Uma vez que a percepção se dá no tempo e espaço, a imediaticidade é justamente aquilo que continuamente escapa, fazendo escapar a identidade material e abrindo a brecha entre o perceber e o percebido. Perceber é, assim, movimento de reunião e separação. Reunião formal (primeiridade, mônada) e separação material (secundidade, díada), para serem reintegradas cognitivamente em uma mediação intelectual que se dá no juízo perceptivo. Enquanto no nível de primeiridade, tem-se a percepção imediata do *percipuum*, o nível de secundidade introduz a separação material entre a forma do objeto percebido e sua forma no *percipuum*. O juízo perceptivo, dimensão de terceiridade, introduz a síntese cognitiva entre a instância de conjunção da primeiridade e a instância de separação da secundidade, instaurando a cognição representativa que é própria de toda percepção.

Devemos levar em consideração, entretanto, que há situações perceptivas possíveis, mas raras, em que o aspecto monádico da percepção imediata, que corresponde à identidade formal entre percepto e *percipuum*, vem para um primeiro plano, suspendendo a disparidade material entre perceber e percebido. Nessas situações de conjunção perceptiva, o objeto percebido e o *percipuum* se unem como se fossem não apenas formalmente, mas também materialmente idênticos. Um exemplo disso está magistralmente ilustrado em um conto de Borges (1971, p. 31-32) "La rosa amarilla", tão breve que permite sua transcrição integral abaixo:

> *Ni aquella tarde ni la otra murió el ilustre Giambattista Marino, que las bocas unánimes de la Fama (para usar una imagen que le fue cara) proclamaron el nuevo Homero y el nuevo Dante, pero el hecho inmóvil y silencioso que entonces ocurrió fue en verdad el último de su vida. Colmado de años y de gloria, el hombre se moría en un vasto lecho español de columnas labradas. Nada cuesta imaginar a unos pasos un sereno balcón que mira al poniente y, más abajo, mármore y laureles y un jardín que duplica sus graderías en un agua rectangular: Una mujer ha puesto en una copa una rosa amarilla; el hombre murmura los versos inevitables que a él mismo, para hablar con sinceridad, ya lo hastían un poco:*
>
> *Púrpura del jardín, pompa del prado,*
>
> *gema de primavera, ojo de abril...*
>
> *Entonces ocurrió la revelación. Marino vio la rosa, como Adán puedo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar y que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino uan cosa más agregada al mundo.*
>
> *Esta iluminación alcanzó Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también.*

Ver a rosa (Borges grifou o verbo ver), ver a rosa mesma, no momento último de sua vida, salvou Marino de morrer sem ver (quantas vidas transcorrem sem nenhum instante de visão!). Silenciosa aparência da rosa em comunhão consigo mesma, aquém de qualquer interpretação. Libertos das malhas interpretativas pela iminência da morte, os olhos de Marino, pela primeira vez, viram a rosa como se fosse a própria rosa. No coágulo desse instante, no sopro de revelação da rosa, revelou-se o universo inteiro. O que Borges faz seguir a isso cifra, na condensação estética de umas poucas frases, tudo ou quase tudo aquilo que Peirce buscou decifrar nas suas reflexões sobre o ícone. Aquela rosa, vista com olhos livres, não estava nas palavras, mas na eternidade. Um instante raro de visão capaz de capturar não apenas a identidade formal, mas também material, entre o perceber e o percebido, é percepção imediata na sua imediaticidade. Mas percepção imediata é justamente aquilo que se perde quando se percebe, justamente aquilo que escapa porque não pode ser retido. Reter o impossível, entrar no clarão fugidiu é penetrar no presente eterno da imediaticidade. Borges estava cônscio da excepcionalidade desse fato imóvel e silencioso — roçar da eternidade — que só poderia ser o último na vida de Marino.

A primeiridade do juízo perceptivo, mais uma vez, nos coloca bem perto do ícone puro. Entretanto, por se tratar aí de um juízo de percepção, elementos de reconhecimento cognitivo do percepto já estão envolvidos, de modo que, primeiridade, no juízo perceptivo, deve corresponder à terceiridade no seu nível mais alto de degeneração.

O nível de secundidade do juízo perceptivo, que corresponde ao nível indicial, está muito bem expresso em uma passagem de Peirce: "O juízo perceptivo professa representar o percepto... Mas ele não representa o percepto logicamente. Ele o representa como um índice, ou verdadeiro sintoma... que é forçado por força bruta a corresponder ao seu objeto" (CP 7.628).

Trata-se aí do nível de indexicalidade que todo juízo perceptivo deve ter para poder ser aplicado, isto é, para poder referenciar o percepto. Corresponde às marcas que o *percipuum* e, conseqüentemente, o juízo perceptivo trazem do percepto. Se não houvesse esse tipo de ligação factual, se o julgamento de percepção não fosse um sintoma do percepto, não seria possível confiar nele como juízo daquele percepto específico. É a indexicalidade que introduz o elemento de singularidade, unindo o geral da semelhança icônica, nível de primeiridade, ao particular, nível de secundidade. Sem o índice, a semelhança icônica não poderia ser aplicada a um objeto particular.

O nível de terceiridade do juízo perceptivo implica uma série de ingredientes cognitivos para cuja apreensão uma grande acuidade analítica se faz necessária. Uma vez que ele próprio, o juízo perceptivo, corresponde à terceiridade do *percipuum*, ambos, *percipuum* e juízo perceptivo, apresentam-se de modo bastante amalgamado.

5. Os ingredientes cognitivos do juízo perceptivo

Análises detalhadas dos componentes do *percipuum* e juízo perceptivo foram realizadas por Rosenthal (1969; 1992). O *percipuum* contém vários elementos, entre os quais se destacam os sub-conceitos de *ponecipuum* e de *antecipuum*. Segue-se a passagem em que Peirce os apresenta:

> É uma questão difícil de responder se o princípio serial nos permite desenhar rígidas linhas divisórias entre o percepto e a próxima antecipação, digamos, o antecepto, e entre o percepto e a recente memória (tenho eu a permissão de chamar isso de ponecepto...) ou se o percepto já é, de saída, um caso extremo de um antecepto e um caso extremo de ponecepto. Ou seja, peço mil desculpas ao leitor pela esquisitice da afirmação — a verdadeira questão não se coloca sobre percepto, antecepto e ponecepto, mas sobre o *percipuum*, *antecipuum* e *ponecipuum*, as interpretações incontroláveis do percepto, antecepto e ponecepto (CP 7.648).

Uma vez que o *percipuum* corresponde ao percepto tal como é interpretado, então a antecipação próxima e a memória recente com que o *percipuum* se faz acompanhar só podem ser chamadas de *antecipuum* e *ponecipuum* , muito embora, como quer Rosenthal (1969), o *antecipuum*, ou seja, as antecipações e predições que aderem ao *percipuum*, deve ser uma interpretação do antecepto, assim como o ponecepto deve ser um ingrediente do *ponecipuum* que é a lembrança do ponecepto, ou, melhor ainda, um ponecepto tal como lembrado.

Juntamente com o conceito de esquemata, esses sub-conceitos do *percipuum* são importantes para se esclarecer o entendimento que Peirce tinha da estrutura interna do significado. Segundo Rosenthal (1992, p. 15):

> Os significados devem ser entendidos como estruturas relacionadas emergindo de padrões de comportamento, nas quais o reconhecimento sensório e interpretação conceitual representam duas pontas de um contínuo, em vez de uma diferença absoluta em espécie. [...] Toda cognição, para Peirce, envolve o perceptivo, no sentido de que este necessariamente contém uma representação icônica do objeto conhecido. [...] Embora ele diga que não temos imagens nem mesmo na percepção atualizada (CP 5.503), o que está sendo rejeitado aí é a definição de imagem como uma representação absolutamente singular, determinada em todos os aspectos (CP 5.298-299).

Diferentemente de Kant, Peirce não separa o esquema do conceito, de modo que o aspecto esquemático do conhecimento conceitual é encontrado na fusão inseparável do sensório e do relacional como veículo através do qual pensamos sobre e reconhecemos os objetos do mundo. O esquema, de acordo com Rosenthal (1992, p. 17), é uma possibilidade para a produção de um aspecto

ulterior de um objeto porque ele incorpora, dentro de sua estrutura, o *ponecipuum* , isto é, a sensação generalizada, sem a qual nada na percepção poderia levar à ativação de um esquema particular. Rosenthal (1992, p. 19) completa seu entendimento do *ponecipuum* no fragmento a seguir:

> O *ponecipuum* como logicamente anterior a qualquer percepto presente, é requerido para a interpretação do percepto presente via juízo perceptivo. Ele fornece o critério sintetizador para apreender a apresentação como um conteúdo repetível que pode ativar o hábito. De fato, é a própria apreensão pelo *ponecipuum* que torna o conteúdo repetível. Este *ponecipuum* é exatamente [...] o coração sensório generalizado da imagem esquemática dentro da estrutura interna do significado, ou "sensação generalizada".

Rosenthal (1992, p. 20) compreende o juízo perceptivo em dois sentidos: um sentido estreito e um sentido amplo. No sentido estreito, ele é a hipótese abdutiva primitiva de uma repetição presente de um conteúdo experiencial passado, e o conteúdo, de fato, se torna uma repetição de conteúdos previamente experimentados apenas na medida em que o juízo de percepção o assimile a esses conteúdos no processo abdutivo de reconhecimento. O *percipuum* deve incluir o ponecipum, pois é só à luz do *ponecipuum* , representando o caráter do que é passado, que o percepto pode ser reconhecido no julgamento de percepção no seu sentido estreito.

Quanto ao antecepto, Rosenthal (1992, p. 20) o interpreta como aquele elemento vago, antecipação não inteiramente consciente da experiência futura que segue o juízo perceptivo ou o reconhecimento do conteúdo apresentado e que, como explicitamente interpretado no *antecipuum*, forma o nível de interpretação conceitual completa ou significado preditivo. Trata-se de um estrato primitivo no significado conceitual, em vez de um estrato adicional no reconhecimento do conteúdo presente. Como um ponto de parada analítica na análise da percepção, encontra-se um conteúdo reconhecível ou *percipuum* ao qual falta totalmente referência a uma experiência futura, mas que, como um conteúdo reconhecido, depende e é, de fato, o resultado do juízo — o juízo perceptivo em sentido estreito. É difícil especificar o conteúdo desse ponto de parada analítica, pois o *percipuum*, quando tomado na sua pureza, não se expressa nem na linguagem da objetividade, nem na linguagem da aparência. Mas ele está lá como um elemento analítico da situação perceptiva, servindo de base para nossos significados preditivos e completos tal como se desenvolvem no antecepto e *antecipuum*.

Para continuarmos no exame das condições de inteligibilidade nas quais o juízo perceptivo é introduzido, é preciso esclarecer como o juízo perceptivo é introduzido sem provocar quebras no *continuum* do pensamento. Segundo Hausman (1990, p. 298), o problema que se coloca é entender o modo como

saltos abdutivos podem entrar na percepção ao mesmo tempo em que aparecem no *continuum*. Hausman (1990, p. 303-304), continua:

> A análise de Peirce depende não apenas de se prescindir do conceito de instantes definíveis como 'começo', 'meio' e 'fim', mas, o que é mais importante, depende do conceito de infinitesimais que constituem o *continuum* genuíno. Peirce não quer segmentar, em partes discretas, atualizadas, a experiência de se formar o juízo perceptivo. As abduções, ou instâncias de espontaneidade, exigem ser ou dependem de marcas discretas entre uma parte da experiência e a subseqüente, que pode ser, às vezes, até mesmo uma idéia sem precedentes. E assim fazem os instantes ou pontos no tempo e os intervalos eles mesmos, por seu turno, que consistem de momentos de percepção consciente. Assim, Peirce diz que esses momentos são infinitesimais, do que decorre que a consciência é um *continuum*".

A seguir, Hausman (1990, p. 305-306) infere que, na sucessão de momentos no intervalo infinitesimal da consciência perceptiva, temos uma instância em que uma possibilidade infinitesimal está em estado inicial de desenvolvimento para uma determinação — num juízo perceptivo. A possibilidade está, então, em processo de atualização. Não se trata aí apenas de um crescimento de intensidade do caráter de uma experiência que é um exemplo de consciência perceptiva. Há um ponto em que se atinge uma 'extremidade' — um 'ponto de engate', um 'defeito na continuidade' (CP 4.219). A diferenciação entra na medida em que a passagem se move de um intervalo a um segundo intervalo e, então, a um terceiro. É na transição do segundo para o terceiro (mediado) intervalo da consciência perceptiva que o momento da interpretação se inicia, o que é esperado, visto que a introdução da interpretação é a introdução da abdução que marca a emergência da espontaneidade. O defeito da continuidade não está em se atingir a extremidade, porque senão haveria mais de um ato perceptivo — uma quebra na continuidade da consciência perceptiva do presente imediato. Está, isto sim, no ponto de engate. O engate é introduzido no ponto de transição entre o segundo e terceiro intervalos, onde uma direção ou tendência se inicia em contraste com a pura e bruta pressão introduzida entre o primeiro e segundo intervalos.

Depois dessa microscopia analítica sobre o juízo perceptivo, chegamos ao ponto de poder esclarecer como se dá, no juízo perceptivo, a interpretação do quali-signo icônico.

6. Juízos perceptivos de quali-signos icônicos

Que tipo de juízo perceptivo a consciência produz diante de quali-signos? Savan (1976, p. 14-15) nos fornece uma resposta bastante completa:

> Uma qualidade como tal só pode ser o signo de uma qualidade. De que qualidade ela é um signo? Sob qual fundamento pode qualquer qualidade particular ser selecionada como o objeto de um quali-signo? A resposta natural é que uma qualidade só pode ser o signo de uma qualidade idêntica ou similar. A dificuldade dessa resposta é a de que não há critérios de indentidade para qualidades. Pensemos, por exemplo, nas grandes diferenças entre os modos como as diferentes culturas classificam as qualidades da cor, ou do som, ou do odor. Pensemos também no treino disciplinado que é necessário dentro de nossa própria cultura para se obter concordância nos julgamentos de qualidade entre os músicos, experimentadores de chá ou de vinho, misturadores de cores etc. De fato, conforme Peirce enfaticamente apontou em outros contextos, dizer que um exemplar, A, é idêntico ou similar a um exemplar, B, é, no máximo, uma hipótese. A qualidade passada, tal como ela se apresentava nela mesma, não pode ser trazida conjuntamente à qualidade presente para comparação. A precisão da nossa memória não pode ser testada, de modo que não faz sentido perguntar por tal comparação. Assim sendo, uma qualidade é idêntica ou semelhante àquelas qualidades das quais ela é julgada como sendo um signo. Se o homem cego de Locke julga o som de uma trombeta como sendo vermelho, que assim seja. O som é o quali-signo da cor. Tais argumentos levaram Peirce a adotar a hipótese da sinestesia, isto é, de que todas as modalidades sensórias formam um *continuum* de qualidades.

Em síntese, se é impossível fazer qualquer relato ou análise da semelhança, o único critério para se decidir se uma qualidade se assemelha a outra é a sincera asserção que alguém nos dá de que isso é assim. Desse modo, uma qualidade, X, só pode se assemelhar a qualquer outra qualidade ou nenhuma, dependendo de alguém que faça a asserção sincera dessa semelhança. Conclusão: dizer que uma qualidade se assemelha a outra é, no máximo, adotar uma hipótese.

Isso significa: se o juízo perceptivo é aquilo que nos diz sobre aquilo que é percebido, quando o que é percebido não é senão uma qualidade, o objeto dessa qualidade só pode ser uma outra qualidade. Essa outra qualidade, como objeto do quali-signo, é criada pelo próprio julgamento de percepção, na medida em que esse julgamento formula uma hipótese de identidade ou semelhança entre as duas qualidades. Consequentemente, o juízo perceptivo ou reação da consciência diante de uma qualidade não passa de uma hipótese.

A reação hipotética diante da qualidade tem três níveis. O primeiro nível ocorre quando a qualidade que funciona como signo e aquela que funciona como objeto se comungam, formando uma mônada, uma só unidade até o ponto de serem ambas dificilmente distinguíveis ou mesmo indistinguíveis. Trata-se aí de uma quase hipótese muito vaga e sem limites precisos. Acontece que duas qualidades se juntam na percepção como se fossem uma só qualidade. Olho para uma formação de nuvens e lá vejo o perfil de um rosto. A qualidade das formas nas nuvens é, para mim, naquele instante, o próprio perfil do rosto.

No segundo nível, uma qualidade individual é tomada como objeto de uma outra qualidade individual. Esse nível é muito bem ilustrado pelo homem cego de Locke para quem o som de uma trombeta é vermelho, isto é, para quem a qualidade do vermelho, que não pode ser experienciada por ele, é tomada como objeto da qualidade do som. É também o que ocorre quando, por exemplo, uma cor é comparada com um cheiro.

No terceiro nível, há a adoção de uma hipótese de semelhança, postulada de modo geral, com validade para um assentimento mais coletivo. Essa hipótese é terceiridade, uma regra de razão sujeita a revisões à luz de evidências futuras. Assim, o comportamento de um político é comparado ao de um tirano e tal semelhança se torna coletivamente aceita, na medida em que nada venha modificar essa imagem.

7. Os hipoícones ou signos icônicos

A diferença estabelecida por Peirce entre ícones e signos icônicos ou hipoícones indica que, embora os signos icônicos sejam ainda quase-signos se comparados com as formas mais genuínas de signos, como são exibidas pelo símbolo, eles, no entanto, já funcionam como signos, isto é, intentam ou professam representar algo. Os hipoícones são as imagens, os diagramas e as metáforas. Trata-se, nos três casos, de um tipo de representação frágil, visto que a mediação estabelecida por meio de comparações de semelhança tem sempre uma natureza hipotética, podendo, por isso mesmo, ser contestada em maior ou menor medida. Há inúmeras passagens em que os três tipos de signos icônicos foram sistematicamente definidos por Peirce. Entre elas, a mais citada é a seguinte:

> As imagens participam de simples qualidades ou Primeiras Primeiridades. Os diagramas representam as relações — principalmente relações diádicas ou relações assim consideradas — das partes de uma coisa, utilizando-se de relações análogas em suas próprias partes. As metáforas representam o caráter representativo de um signo, traçando-lhe um paralelismo com algo diverso (CP 2.277).

7.1 Imagem

O fato de Peirce ter considerado a imagem como um hipoícone ou signo icônico não é sem consequências, pois ícone e imagem não são a mesma coisa, muito embora seja lugar comum se tomar como ícones todos e quaisquer tipos de imagens, inclusive as fotográficas, que são dominantemente indiciais. Esse lugar-comum resulta de uma simplificação abusiva que se costuma fazer das diferenças que foram estabelecidas por Peirce entre ícones e signos icônicos.

É claro que há um elemento icônico em toda imagem, sem o que ela não poderia se assemelhar ao seu objeto. Entretanto, diferentemente do quali-signo icônico ou ícone puro, que é uma quase-forma ou um sentimento que não mantêm nenhuma relação explícita com nenhum objeto fora deles, a imagem tem uma aparência que apresenta semelhanças com a aparência de alguma coisa que está fora dela. Portanto, a imagem representa algo. Entretanto, essa representação se dá simplesmente porque existe uma relação de semelhança aparente entre a imagem e aquilo a que ela se aplica. Portanto, trata-se de uma representação frágil, diferente da conexão dinâmica que liga o índice ao seu objeto e diferente do hábito ou convenção que liga o símbolo ao seu objeto.

Quando Peirce utilizou a expressão "Primeiras Primeiridades" para caracterizar a imagem, ele muito provavelmente quis significar com isso que a representação na imagem se mantém no nível da mera aparência. São as qualidades primeiras — forma, cor, textura, volume, movimento etc. — que entram em relações de similaridade e comparação, tratando-se, portanto, de similaridades na aparência, como está esclarecido na citação a seguir.

"Qualquer imagem material como uma pintura, por exemplo, é amplamente convencional em seu modo de representação; contudo, em si mesma, sem legenda ou rótulo, pode ser denominada um hipo-ícone" (CP 2.276). Isto quer dizer que a imagem se reduz ao nível da mera aparência, desconsiderando-se tudo aquilo que possa estar além ou aquém do modo com algo se apresenta aos sentidos. O desenho de uma paisagem campestre se assemelha à aparência que aquela paisagem tem quando observada do mesmo ponto de vista em que o desenhista a traçou. São qualidades, tal como aparecem, nas sugestões de similaridade que despertam.

7.2 Diagrama

Os diagramas também representam por similaridade, mas trata-se agora de similaridade que as relações internas do signo apresentam com as relações internas do objeto. Não são mais as aparências que estão em jogo aqui, mas relações internas do objeto muitas vezes não visíveis e que o diagrama tem o poder e a função de tornar visível. Assim, o gráfico da curva da inflação no decorrer de um ano torna visível algo que não vemos, mas sentimos nos preços.

Na aparência, pode não haver nada que leve o diagrama a lembrar o objeto ou fenômeno que ele representa. De fato, a semelhança se instaura em um outro nível: o das relações entre as partes do signo com as relações entre as partes do objeto a que o signo se refere. Uma vez que o elemento de referência neles se intensifica, os diagramas são hipoícones no nível de secundidade, enquanto as imagens estão no nível de primeiridade e as metáforas no nível da terceiridade.

7.3 Metáfora

As metáforas fazem um paralelo entre o caráter representativo do signo com o caráter representativo de um possível objeto. O que é mais engenhoso na definição peirciana da metáfora é que ela representa o caráter representativo de um signo e traça um paralelo com algo diverso. Caráter representativo refere-se àquilo que dá ao signo poder para representar algo diverso dele. É isso que as metáforas representam. Extraem tão-somente o caráter, o potencial representativo em nível de qualidade de algo e fazem o paralelo com algo diverso. Há sempre uma forte dose de mentalização e de acionamento de significados nas metáforas, daí elas serem hipoícones em nível de terceiridade.

Nas metáforas, encerram-se as facetas da iconicidade que este artigo pretendeu sistematizar. Embora todas essas facetas sejam de importância fundamental para a cognição, nelas não se esgota o papel que o ícone desempenha na cognição. Para completar o estudo desse papel, seria necessário examinar também a função que o ícone executa no interior do índice e também no interior do símbolo, conforme foi desenvolvido em Santaella (2012, p. 121-134). Com isso, penso que se completariam as ricas variações da noção de ícone em C. S. Peirce. Mas a modéstia deve sempre estar presente quando se propõe qualquer veleidade de completude. Portanto, ficaria melhor dizer que abrem-se aqui as portas para investigadores futuros e de boa vontade. ●

Referências

BERNSTEIN, Richard J. Peirce's theory of perception. *In*: MOORE, Edward C.; ROBIN, Richard S. (eds.). *Studies in the philosophy of Charles Sanders Peirce*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1964. p. 165-189.

BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1971.

HAUSMAN, Carl R. In and out of Peirce's percept. *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, v. 26, n. 3, p. 271-308, 1990.

PEIRCE, Charles Sanders. *Collected Papers*. *In*: HARTSHORNE, Charles; WEISS, Arthur W. (eds.). Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958. [Citado como CP seguido pelo n. do volume]

RANSDELL, Joseph. *Charles Peirce. The idea of representation*. Tese de doutoramento, inédita. New York: Columbia University, 1966.

ROSENTHAL, Sandra. Beyond foundationalism and anti-foundationalism: Peirce's pragmatic path. *Face*, v. 4, n. 1, p. 11-29, 1992.

ROSENTHAL, Sandra. Peirce's theory of perceptual judgement: An ambiguity. *Journal of History of Philosophy*, v. 7, n. 3, p. 303-314, 1969.

SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos. Semiose e autogeração*. São Paulo: Pioneira, 1995.

SANTAELLA, Lucia. From pure icon to metaphor: Six degrees of iconicity. *In*: COLAPIETRO, Vincent; OLSHEWSKY, Thomas M. (eds.). Peirce's *doctrine of signs*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1996. p. 252-262.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 2001. p. 105-111.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem. Cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998. p. 59-73.

SANTAELLA, Lucia. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: Unesp, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *Percepção. Fenomenologia, ecologia, semiótica*. São Paulo: Cengage, 2012.

SAVAN, David. *An introduction to C. S. Peirce's full system of semiotic*. The Victoria College of the University of Toronto (Monograph series of the Toronto Semiotic Circle 1), 1976.

Icon and cognition: pure icon, perceptual icons, and hypoicons

SANTAELLA, Lucia

Abstract: Unfortunately, the graduated variations of C. S. Peirce's concept of icon have been very little explored. Frequently, the concept is reduced to its simplest and most limited version, restricted to its position within the triad of icon, index, and symbol, even neglecting the elementary fact that the icon refers only to the relationship of the sign with its object of possible reference, and that this could be more productively understood when considering that, to be an icon, the sign can only be in itself a quali-sign and, in relation to the interpretant, a rheme. Moreover, hybrid forms of the icon with the classes of signs relating to secondness and thirdness are not usually explored. As if that weren't enough, the habit is to treat the icon in its aspect as a hypoicon, ignoring other possible variations of iconicity. Given these gaps, this text aims to analytically present the many possibilities of the semiotic functioning of the icon.

Keywords: icon; hybrid icons; hypoicon; perception; cognition.

Como citar este artigo

SANTAELLA, Lucia. Ícone e cognição: o ícone puro, os ícones perceptivos e os hipoícones. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, n. 3. Dossiê temático: "Iconicidade". São Paulo, dezembro de 2025, p. 1-21. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

SANTAELLA, Lucia. Ícone e cognição: o ícone puro, os ícones perceptivos e os hipoícones. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, issue 3. Thematic issue: "Iconicity", São Paulo, December 2025, p. 1-21. Retrieved from: https://www.revistas.usp.br/esse. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 03/07/2025.
Data de aprovação do artigo: 16/12/2025.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This is an open access article distributed under the terms of a Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.