

## SEMIÓTICA PEIRCEANA: CAMINHO(S) PARA O ESTUDO DAS PAISAGENS NO/PELO TURISMO

Peircean Semiotics: ways for the study of landscapes in tourism

Semiótica de Peirce: caminos para el estudio de los paisajes en el turismo

Jaciel Gustavo Kunz\*

Antonio Carlos Castrogiovanni\*\*

\* Doutorando em Geografia. Docente em Turismo  
– [jaciolkunz@gmail.com](mailto:jaciolkunz@gmail.com)

\*\* Docente na Geografia da PUC-RS e da UFRGS  
– [castroge@ig.com.br](mailto:castroge@ig.com.br)

Recebido em 21/11/2019. Aceito para publicação em 28/04/2020  
Versão online publicada em 04/07/2020 (<http://seer.ufrgs.br/paraonde>)

---

### Resumo:

Na interface entre Geografia e Turismo, buscamos situar a Semiótica como elo interdisciplinar nos estudos da paisagem. O objetivo geral é delinear uma discussão acerca das possibilidades teórico-conceituais da Semiótica, em especial as do filósofo-cientista norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914). Temos, como objetivos específicos: apresentar brevemente a trajetória das teorias de Peirce; examinar as categorias da experiência propostas pelo autor; e, distinguir os principais modos e relações sógnicas por ele concebidos. Para tal, efetuamos uma revisão de literatura Anglo-saxônica em Semiótica, a fim de apresentar, caracterizar e (re)sistematizar suas principais contribuições. Imagem e fotografia entremeiam a discussão. Após explanação terminológica, apontamos uma situação de ordem teórico-prática para estudo das paisagens em geral, e das turísticas, em particular.

**Palavras-chave:** Semiótica. Charles Sanders Peirce. Paisagens. Turismo.

### Abstract:

In an interplay between Geography and Tourism, we purpose to pinpoint Semiotics as an interdisciplinary link in landscape studies. The core goal is to resume the debate on theoretical and conceptual possibilities of Semiotics, especially those from the American philosopher/scientist Charles Sanders Peirce (1839-1914). As specific goals, we briefly present Peirce's theoretical path, examine the categories of experience as outlined by that author, and distinguish key modes and signaletic relationships conceived by him. To do so, we employed a review from Anglo Saxon literature on Semiotics in order to present, characterize, and re-systematize its main foundations. Image and photography are intertwined in the debate. After a terminological explanation, we present an enlightening situation, both theoretical and practical, for the study of landscapes in general, and particularly, touristscapes.

**Keywords:** Semiotics. Charles Sanders Peirce. Paisagens. Turismo.

### Resumen:

En la interfaz entre Geografía y Turismo, buscamos situar la Semiótica como un enlace disciplinario en los estudios del paisaje. El objetivo central es esbozar una discusión sobre las posibilidades teórico-conceptuales de la Semiótica, especialmente las del filósofo-científico estadounidense Charles Sanders Peirce

(1839-1914). Los objetivos específicos incluyen: presentar brevemente la trayectoria de las teorías de Peirce; examinar las categorías de la experiencia propuestas por el autor; y distinguir los recurrentes modos y relaciones sígnicas concebidos por él. Con este fin, realizamos una revisión de la literatura anglosajona en Semiótica, para presentar, caracterizar y (re)sistematizar sus principales aportaciones. Imagen y fotografía mezclanse al debate. Después de la explicación terminológica, delineamos, desde la Semiótica Peirceana, una situación aclaratoria de orden teórica y práctica, para el estudio de los paisajes en general, y de los turísticos, en particular.

**Palabras clave:** Semiótica. Charles Sanders Peirce. Paisajes. Turismo.

## **1. Introdução: Por que Semiótica no estudo da paisagem turística?**

A percepção e experiência das paisagens por parte dos diferentes sujeitos, e seu respectivo estudo, são de fundamental importância para a elucidação do fenômeno do turismo; ao visitar sítios e atrações, o turista não os experenciam como objetos separados, mas como uma paisagem inteira (KNUDSEN; RICKLY-BOYD; METRO-ROLAND, 2012). O aparecimento da paisagem como noção intersecta a prática do turismo, visto como "[...] código de uso e leitura do espaço" (PIMENTEL; CASTROGIOVANNI, 2015, p. 450). E, diante da ampliação significativa ampliação dos estudos da paisagem na segunda metade do século XX, para além das fronteiras da Geografia, não causa estranheza que tenham atingindo o campo do Turismo (KNUDSEN; METRO-ROLAND; RICKLY-BOYD, 2014). Aqui diferenciamos "Turismo" (campo de conhecimento reconhecido) de "turismo" (atividade econômica e/ou fenômeno social complexo).

Viajar requer determinadas competências, entre elas, "decodificar os diferentes signos e narrativas que a leitura da paisagem permite [...]" (PIMENTEL; CASTROGIOVANNI, 2015, p.450). Assim, segundo MacCannell (1999), o turismo é uma atividade semiótica típica da (pós)modernidade: entender a Semiótica é necessário para compreender o turismo. Os turistas são um grupo à busca de decodificação sígnica dos atrativos e das paisagens que visitam/olham: há um sujeito (turista) que se depara com uma atração - tida como um significante -, cujo significado (marcador) dará uma aura turística a esse objeto, que, fora desse processo, poderia ser um objeto qualquer. Os turistas, em geral, buscam o autêntico e o exótico, contrastando-os com seu cotidiano (MACCANNELL, 1999). Estudos de guias de viagem desvelam poderosas mitologias (sistemas de significado), entre as quais, as das atrações e destinações turísticas (BARTHES, 2013). Paisagens (turísticas) têm a incrível capacidade de serem algum objeto referente propriamente dito, e ao mesmo tempo, o descritor desse mesmo algo (MINCA, 2007), mais uma vez, possuindo implicações semióticas.

Todo o experimentado ou conhecido é, em certa medida, constituído por meio de processos interpretativos de atribuição de sentido, o que pode se dar, em parte, por imposição da estrutura linguística e conceitual (LAVINE, 1996). Ligada a esses elementos encontra-se a cultura, que designa uma intrincada rede de significados compartilhados entre sujeitos e coletividades (HALL,

---

2016). No uso e na experiência, os significados crescem (COLAPIETRO, 1998), o que vale para a paisagem turística, eminentemente cultural (KNUDSEN; RICKLY-BOYD; METRO-ROLAND, 2012). Cosgrove (2003) preconiza a Semiótica como um dos discursos dos estudos paisagísticos, na medida em que essa ciência confere ênfase ao contexto e aos processos por meio dos quais os significados culturais são investidos no mundo, remodelando-o; mundo esse mediado simbolicamente, cuja natureza é cognoscível por representação.

A paisagem como um todo pode ser vista como um texto a ser lido, uma mensagem à procura de decodificação (DUNCAN; DUNCAN, 2010), importando também como esses textos são socialmente constituídos e inter-relacionados. Inicialmente, a conexão do conceito geográfico de paisagem com a abordagem do texto se deu sob influência da Antropologia Cultural de corte estruturalista (COSGROVE; JACKSON, 2000). O texto é campo passível de ser trabalhado pela Semiótica, a partir de ideias como código textual e intertextualidade (NÖTH, 1995).

A Semiótica torna-se relevante ao problematizar e colocar em primeiro plano os processos de representação, a qual envolve a construção social da realidade (CHANDLER, 2002). Semiótica vem do grego *semeion*, e significa signo (SANTAELLA, 2012). Peirce nunca usou em si o termo Semiótica, mas sim Semeiótica e suas variações (FISCH, 1986). É essa a ciência que se dedica aos signos e/ou à construção de sentido, e às linguagens de todo tipo. É largamente empregada na Linguagem, na Comunicação, na Arquitetura e na Educação, e em menor medida, no Turismo e na Geografia.

Recorremos aos periódicos brasileiros a fim de encontrar estudos geográficos da paisagem que utilizassem a Semiótica. O trabalho de Casquilho e Azevedo (2013) analisou a paisagem como objeto de percepção e interpretação, a partir da Geografia, da Ecologia e da Semiótica (na sua versão predominante francófona). A paisagem é tida como signo que remete tradicionalmente a uma imagem extensa. Abordada como objeto semiótico, e, uma vez georreferenciada, a paisagem se revela por meio de matrizes semióticas, pelos autores denominada de ecomosaicos. Os índices na paisagem são exemplos pungentes da utilização dos signos para diagnóstico de tensões na relação sociedade-natureza, em um dado território. A dialógica paisagem- espaço é geradora, para os autores, de uma semiose múltipla, sintética, entre fixos e fluxos, natureza e cultura (CASQUILHO; AZEVEDO, 2013).

Rocha (2002), por sua vez, preconiza a Semiótica, ao lado da Fenomenologia e da Geografia da Percepção, como alternativas para um estudo mais humanístico das relações dos sujeitos com o espaço - este, podendo ser um campo sígnico -, sem que se centrasse na paisagem ou no turismo. A literatura por ela empregada é marcadamente voltada ao ambiente urbano e aos sentimentos em relação aos lugares (topofobia ou topofilia), em última instância, resultantes da decodificação de signos materiais ou imateriais (ROCHA, 2002).

Já o estudo das paisagens em publicações estrangeiras, a perspectiva

---

do texto figura ao lado das abordagens representacionais da virada cultural, da Ecossemiótica, etc., as quais compõe, por sua vez, as abordagens semiológicas, enraizadas nas tradições de Saussure, Barthes e Greimas, comumente baseadas em estruturas, códigos e sistemas semiológicos (NÖTH, 1995). Na Semiologia, são utilizados os dispositivos ou figuras de linguagem como modos de se estudar as paisagens, a exemplo da sinédoque, da metonímia, etc. (LINDSTRÖM; PALANG; KULL, 2014). Esse campo atinge seu auge com o Estruturalismo Francês, nas décadas de 1950 e 1960.

A abordagem da paisagem como texto figurou, sobretudo entre 1985 e 1995, como uma das mais relevantes perspectivas da Nova Geografia Cultural (sobretudo do Reino Unido), a qual demarca a paisagem como "uma maneira de ver". Nesse contexto, a Semiologia/Semiótica vêm a contribuir à interpretação dos significados culturais na/da paisagem.

Em décadas mais recentes, com o surgimento de correntes pós-estruturalistas, são notórias as transformações das acepções de texto, com crescente reconhecimento do papel do leitor/receptor (intérprete), em detrimento de uma interpretação unívoca oferecida pelas intenções do autor (BELLENTANI, 2016). Há crescente incorporação da perspectiva peirceana nos estudos da paisagem em nível internacional (LINDSTRÖM, PALANG; KULL, 2014), ocorre em meio a confrontos entre as semióticas de matriz russa, francesa e norte-americana (SANTAELLA, 2012).

Muitas vezes, sem a devida atenção, acabamos por lidar com noções semióticas ao estudarmos a paisagem sob a Geografia Cultural. Não raro, utilizamos termos como "percepção", "símbolo", "ícone", "representação", ou "interpretação" para nos referirmos às paisagens ditas culturais. Por outro lado, acabamos por omitir conceitos que poderiam ser úteis à compreensão mais completa dessas paisagens, como a ideia de índice, que também é uma modalidade sígnica, ou as categorias fenomenológicas de Peirce na vivência do espaço e das paisagens, uma vez que o autor é mais conhecido por sua Semiótica.

Diante do exposto, o objetivo geral deste trabalho é retomar a discussão acerca das possibilidades teórico-conceituais da Semiótica, em especial a de Charles S. Peirce, para o estudo contemporâneo das paisagens do/no Turismo. Como objetivos específicos, temos: apresentar brevemente a trajetória e a inserção intelectual de Peirce (segunda seção); diferenciar as categorias da experiência propostas pelo autor (terceira seção); e, explicitar as principais modalidades de signo, sublinhando os principais conceitos atinentes (quarta seção). Então, apresentamos uma situação, por meio da imagem fotográfica, em que a Semiótica de Peirce pode se fazer presente em estudos de caráter teórico-práticos (quinta seção). Por fim, tecemos os encaminhamentos finais.

Ressaltamos não se encontram, em Peirce, referências diretas ao conceito de paisagem, mas sim sobre signo como experiência de terceiridade. Desse modo, examina-se literatura atinente à Geografia, à Semiótica e ao Turismo, sobretudo de origem e/ou em língua Anglo-Saxã, a fim de apresentar, caracterizar e (re)sistematizar essas possibilidades, sem esquecer-se das tensões e das limitações. Embora busquemos, quando possível, referências

diretas ao autor-chave (PEIRCE, 1955; 2017), com frequência recorreremos a Santaella (2000, 2012, 2017), considerada uma das principais tradutoras da obra de Peirce no Brasil (possivelmente em Língua Portuguesa), sendo largamente utilizada como fonte bibliográfica na área da Comunicação. O trabalho possui, pois, caráter qualitativo e nível predominantemente exploratório. Todas as citações diretas em língua estrangeira sofreram tradução literal pelos autores.

## 2. Por que Charles S. Peirce? Qual sua inserção no Pragmatismo?

O filósofo, lógico e matemático norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) escreveu vasta obra concentradamente na segunda década do século XIX, e é reconhecido como fundador/expoente do Pragmatismo estadunidense - movimento, método e doutrina filosófica. Derivado do Grego Antigo, Pragmatismo designa o verbo *prattein*, que significa "fazer regularmente", "praticar"; o substantivo *pragma* refere-se ao que é feito com regularidade. O adjetivo pós-clássico *pragmatikos* refere-se a "preocupado com", "envolvido com", ou "devotado a" (FISCH, 1986).

O Pragmatismo conheceu dois períodos principais: de 1865 a 1898, e deste ano em diante. A máxima pragmaticista, de Peirce, voltada ao debate sobre a natureza da verdade e da realidade, é revelada em 1878. O Positivismo Lógico, que despontaria décadas mais tarde, por vezes aproximou-se das ideias do movimento do Pragmatismo, que, hoje em dia, encontra aplicações no campo dos negócios, das profissões, etc. (FISCH, 1986; MISAK, 2004).

O surgimento do Pragmatismo nos Estados Unidos deve-se a peculiaridades políticas, históricas e sociais da rede de formações sociais desse país, o que possibilitou a busca por valores peculiares, se compararmos com o contexto europeu, por exemplo. Entre outros aspectos, surgiu como resposta moral aos desdobramentos pós-guerra civil, e à Modernidade Romântica, com isso fazendo surgir estruturas interpretativas distintas. O Pragmatismo norte-americano, por meio da convergência de seus investigadores, tornou-se uma filosofia social capaz de descrever, interpretar e criticar a sociedade de seu tempo-espaço (LAVINE, 1996).

O Pragmatismo parte do imperativo da indissociabilidade entre teorias e a prática/experiência; inclusive, a linguagem significativa deve corresponder à experiência sensória, que a nós se impõe. Esse movimento filosófico estuda conceitos por meio da sua relação com esforços da prática, e seu espírito requer que olhemos para o desfecho de nossos conceitos para que possamos apreendê-los corretamente (MISAK, 2004).

Ainda, o Pragmatismo corresponde à lógica do raciocínio científico da abdução, ou melhor, da retrodução - denominação da fase tardia, segundo a qual a pesquisa deve ocorrer em estágios sucessivos, de retrodução, dedução e indução (FISCH, 1986). Peirce fora o proponente da modalidade abdutiva de raciocínio - "inferência à melhor explicação", ou como hipótese explanatória (MISAK, 2004, p.18). A dedução é explicativa, ao passo que a indução e

abdução são amplificadoras. Para Peirce, somente inferências amplificadoras podem trazer novas ideias ao corpo de crenças, e portanto, de conhecimentos (MISAK, 2004).

Tanto a atuação do Pragmatismo norte-americano, quanto a obra de Peirce, podem ser avaliadas à luz dos tipos ideais weberianos, um modo de construção conceitual: é ideal no sentido de modelo e paradigma (LAVINE, 1996). O Pragmatismo (ou Pragmaticismo, a versão própria de Peirce) é um dos temas-chave na obra desse autor: ao lado do realismo escolástico, que é sua postura metafísica, está o Pragmatismo, que é sua postura epistemológica (MOORE, 1952).

Refletindo a postura do Pragmatismo, os conceitos, para Peirce, definem-se como segue: se agirmos em certo modo, e tivermos certas experiências, a soma das ideias resultantes dessas experiências constituem o significado do conceito (MOORE, 1952). O Pragmatismo de Peirce qualifica realismo dele, o que significa estar primordialmente voltado a um futuro potencial (BERGMAN, 2010). O pensador acreditava que havia algo no mundo externo que correspondia aos nossos conceitos, reais ou fictícios: nossas entidades mentais são reais (MOORE, 1952). Assim, como realista moderado que era, ele concebia que todo objeto exterior possui uma essência, nem particular, nem universal. Tal postura nutria sua posição de que o significado último de uma ideia é encontrado em experiências particulares (MOORE, 1952).

Era central para Peirce a ideia de comunidade de investigadores, que, para ele, era mais propriamente um conjunto do que pessoas fazem, do que um corpo organizado de conhecimentos (FISCH, 1996; LAVINE, 1996). Nesse aspecto, ele lidava com um modo interpretativo contextualizante com relação à comunidade de investigadores, cujo conceito remetia a práticas, estruturas e valores sociais, estendendo-se do campo científico para o cultural, econômico ou religioso. Peirce buscava uma mediação entre o interpretativismo idealista objetivo/Kantiano e o realismo das leis científicas, passando ao largo dos relativismos românticos, que propunham categorias opostas às da Modernidade. Assim, o tipo interpretativo formal por ele adotado identificava-se, na fase inicial, com os trabalhos de Kant, diferenciando-se do estilo contextual, adotado pelo Pragmatismo em geral (LAVINE, 1996).

A já citada ideia de comunidade de investigadores consta da teoria peirceana de inquérito (ou investigação), a qual consiste basicamente em livrar-se de um estado de dúvida, atingindo um estado de crença (e hábito), embora passível de nova dúvida. Esta é acendida quando a experiência colide com alguma crença do pesquisador, ou então quando ele nota que sua opinião difere da de seus pares ou seja, quando há irritação da dúvida (PEIRCE, 1955; MISAK, 2004). Nesse cenário, hipóteses e teorias são estáveis até o ponto em que são desmentidas pela experiência (MISAK, 2004).

Portanto, os passos do inquérito envolvem: crença, seguida por surpresa, dúvida e investigação, culminando com nova crença (MISAK, 2004). "A dúvida não é saber como agir. E ação, para Peirce, inclui ação em experimentos diagramáticos e de pensamento." (MISAK, 2004, p. 11). Os dois pilares da

teoria de inquérito de Peirce são falibilismo (contingência) e senso comum crítico - sobre como devemos nos posicionar ante a crenças estabelecidas -, numa clara reação ao projeto cartesiano. Embora por vezes flertasse com o empiricismo - ao admitir que o pesquisador busca o encaixe de suas crenças na experiência - posicionava-se contra o nominalismo dos empiricistas britânicos (FISCH, 1986; MISAK, 2004). O falibilismo não implica o questionamento de certas verdades estabelecidas; e, uma vez combinado a um estado de dúvida, é um dos principais motivos para a investigação. Peirce reconciliava os dois eixos citados por meio da sua própria noção aproximativa de verdade (MISAK, 2004).

Afora seu Pragmatismo propor uma nova teoria do conhecimento, Peirce buscava, por meio de sua Semeiótica, compreender como fazemos sentido e/ou atribuímos significado ao mundo que nos rodeia. Na fase tardia de Peirce, a "representação" correspondia ao processo de apresentação de um objeto a um intérprete, ou ainda, à relação signo-objeto. Representâmen é aquilo que é apresentado, enquanto a ato de representar é a representação (SANTAELLA; NÖTH, 2012). A relação signo-referente é capaz de dar conta, por si só, da representação (MISAK, 2004). Como anti-cartesiano, Peirce defendia que não há pensamento sem signos (FISCH, 1986; SANTAELLA, 2017).

Sublinhamos que o projeto de ciência de Peirce era diferenciado: o pensador não se encaixava nem como filósofo, nem como cientista (SANTAELLA, 2017), ficando fora do *mainstream* acadêmico de sua época. Ele se desviava do que entendia ser o empreendimento de um típico filósofo, ao considerar a relevância da experiência sensorial, por exemplo (MISAK, 2004). Em 1907, no ápice de sua atividade intelectual, desenhou o seu Pragmatismo e a sua Semiótica em uma única formulação, fazendo desta uma parte de uma teoria ampla dos signos e tornando aquele parte de uma teoria de significado linguístico mais ampla (SHORT, 2004), escapando ao Estruturalismo Linguístico (SANTAELLA, 2017). Outros autores o seguiram décadas depois, e fizeram seu pensamento evoluir e redimensionar-se: um exemplo é o norte-americano Charles Morris (SANTAELLA, 2017).

Peirce foi sujeito que, sozinho, dialogou com 25 séculos de Filosofia Ocidental, sendo considerado, ainda, "um Leonardo das ciências modernas" (SANTAELLA, 2012, p. 24). Quando de seu falecimento, deixou 12 mil páginas publicadas e 90 mil páginas de manuscritos. Assim, seus escritos encontra(va)m-se fragmentados. Somente na década de 1950, com a expansão mundial da Semiótica, é que passou a ser resgatado. E só duas décadas depois recebeu tradução de alguns de seus textos para o Português (SANTAELLA, 2017).

Sua "personalidade abrasiva" (MISAK, 2004, p. 25), sua posição acadêmica de insucesso e sua terminologia pesada, fizeram com que sua obra ficasse inacessível durante a vida do autor. Peirce faleceu desprestigiado, contando com poucos recursos (MISAK, 2004). Apesar da abrangência de sua obra e do mérito de suas ideias, ainda não é amplamente conhecido fora da Filosofia ou da Semiótica (METRO-ROLAND, 2009). Recentemente, observa-se um crescimento dos estudos inspirados em Peirce na Europa, e o declínio

dos estruturalistas, como Hjelmslev (BRUNET, 1996).

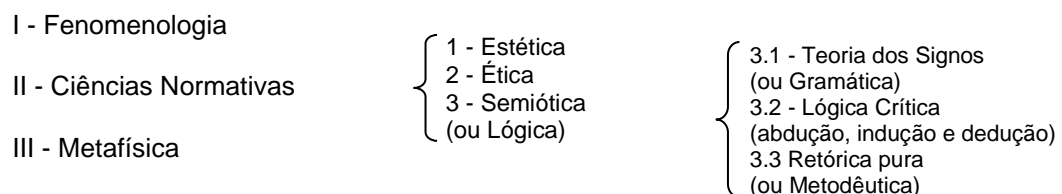
### 3. Quais as categorias da experiência em Peirce?

Antes de apresentarmos o signo tal e qual concebido por Peirce, é preciso explicitar alguns dos fundamentos de sua Fenomenologia, composta por algumas categorias da experiência. O entendimento destas é imprescindível para a compreensão de como o signo e a Semiótica são propostos pelo filósofo.

Categorias são "[...] modos de operação do pensamento signo" (SANTAELLA, 2012, p. 64), que não ocorrem em separado, embora na experiência predomine ora uma, ora outra (MISAK, 2004). Já a experiência é "tudo aquilo se força sobre nós, impondo-se ao nosso reconhecimento [...]" (SANTAELLA, 2012, p. 52); ela resulta da fricção entre pelo menos dois elementos. Ainda, é considerada "[...] o curso da vida. O mundo é aquilo que a experiência nele inculca." (SANTAELLA, 2012, p. 76). A noção de experiência de Peirce é, em certos aspectos, ambígua. Por um lado, a experiência é entendida no sentido de experiência colateral, relacionado ao fato em si; por outro, denota um conteúdo mais substancial e cognitivo na vida humana (BERGMAN, 2010).

Em vez das dez categorias de Aristóteles, e das doze de Kant, Peirce elabora, em 1867, três, que evoluem das inicialmente trabalhadas "qualidade", "relação" e "representação". Depois, a segunda fora substituída por reação e a terceira por mediação (FISCH, 1986; SANTAELLA, 2012). Convém situarmos as categorias fenomenológicas de Peirce, inserindo-as em uma construção mais ampla. A Figura 1 ilustra a configuração de sua filosofia.

#### Figura 1 - Configuração do edifício filosófico peirceano



Fonte: Adaptado de Santaella (2012, 2017).

Como se pode observar, em Peirce, há uma continuidade entre Semiótica com as chamadas Ciências Normativas (Estética, Ética e Lógica), que estudam, respectivamente, as finalidades humanas do sentimento, das ações e do pensamento (SANTAELLA, 2017), ou ainda, da beleza, da correção e da verdade (SMITH, 1972). Os ramos de sua Semiótica abrangem a Teoria dos Signos (ou Gramática), a Lógica Crítica (abdução, indução e dedução) e a retórica pura, ou metodêutica (SANTAELLA, 2017). Para Peirce (1955), a Lógica era tida como Semiótica. A Semiótica peirceana revela-se, acima de tudo, uma teoria do conhecimento baseada em signos (SANTAELLA, 2012).



---

As categorias fenomenológicas de Peirce não partem da chamada Fenomenologia Continental. Além de que, são categorias tidas como universais, já que necessárias ao entendimento do real e do fictício. O nome das categorias são primeiridade, secundidade e terceiridade; tratam-se de neologismos, já que, novas ideias e conceitos demandavam novos vocábulos (SANTAELLA, 2012). Em tal empreendimento, Peirce utilizou-se da tabela de categorias de Kant e da estrutura triádica de Hegel (FISCH, 1986). As categorias peirceanas são lógicas, e obedecem a uma representação monádica, diádica e triádica (SANTAELLA, 2017). Assim sendo, a terceiridade não pode prescindir da secundidade e da primeiridade, aquela não pode prescindir desta, mas a primeiridade pode prescindir das outras duas (MISAK, 2004).

A primeiridade é uma evolução da ideia escolástica de essências irrealizadas (MOORE, 1952). Implica acaso, novidade, frescor, potencialidade, espontaneidade, entre outros elementos (SANTAELLA, 2017), que envolvem as qualidades dos fenômenos (PEIRCE, 1955). Essas características explicam sua afinidade com a Estética (SMITH, 1972). Como exemplo de primeiridade temos a sensação, que possui duas partes: a primeira, o sentimento; a segunda, sensação propriamente dita, "a força de inerência desse sentimento num sujeito." (SANTAELLA, 2012, p. 74). Sentimento é primeiridade, e a sensação, secundidade. "O sentimento, como qualidade é, portanto, aquilo que dá sabor, tom, matiz à nossa consciência imediata, mas é também paradoxalmente justo aquilo que se oculta ao nosso pensamento [...]" (SANTAELLA, 2012, p. 66). Pela sua natureza indescritível, a primeiridade só pode ser entendida pelo método da precisão (MISAK, 2004).

A secundidade é uma evolução da terminologia escolástica de primeira intenção (MOORE, 1952). "Quando uma secundidade é experimentada, as qualidades produzem na mente um percepto." (MOORE, 1952, p. 410). Este aparece à consciência como uma imagem. Todo juízo acerca de um percepto apresenta dois conceitos abstratos, quais sejam, sujeito e predicado (MOORE, 1952). A percepção era vista por Peirce como não possuindo julgamento crítico (LAVINE, 1996). Essa categoria segunda tem a ver com o determinado, realizado, existente, além do embate e do reativo (SANTAELLA, 2017). Relaciona-se a esforço (COLAPIETRO, 1998) e às diádicas ação e reação (MISAK, 2004; SHORT, 2004), pois a realidade pode ser bruta (PEIRCE, 1955).

A terceiridade é o análogo escolástico da ideia de segunda intenção, e conta com a contrapartida de algo real externo (MOORE, 1952). Permite uma "síntese intelectual" de um primeiro e de um segundo, ou seja, "corresponde à camada de inteligibilidade, ou pensamento em signos, por meio do qual representemos o mundo." (SANTAELLA, 2012, p. 78). O terceiro refere-se ainda a um moderador ou conector entre o absoluto primeiro e o último (PEIRCE, 1955). Tem a ver com propósito (COLAPIETRO, 1998). Ainda, a terceiridade está associada ao devir, à continuidade, à mediação, à lei, ao hábito e à própria ideia de signo - a forma mais simples de terceiridade (SANTAELLA, 2017). Na terceiridade fenomenológica está assentado o signo genuíno (triádico), uma vez que na primeiridade e secundidade estamos ainda

falando de um quase-signo (SANTAELLA, 2012; 2017). Na terceiridade manifestam-se lei e necessidade (MISAK, 2004). Séries contínuas também se encaixam nessa categoria: não há partes existentes num *continuum*, mas um potencial de ser dividido em partes (MISAK, 2004).

Como exemplo de indissociabilidade categorial na/da experiência, trazemos a contemplação da paisagem turística, que, ao possuir caráter estético, se refere à:

porosidade sensória do deleite (primeiridade), assim como ao esforço interpretativo implícito na percepção, na observação entre distraída e atenta de um objeto (secundidade), além da promessa de compreensão e assentimento intelectual com que esse objeto nos acena (terceiridade). (SANTAELLA, 2000, p.183).

#### 4. Qual a natureza do signo em Peirce?

Toda mensagem que sirva ao processo comunicacional se encarna em algum tipo de signo (SANTAELLA, 2017). Para Peirce, o signo "[...] pode ser uma ação ou experiência, ou mesmo uma mera qualidade de impressão." (SANTAELLA, 2012, p. 83). Ressaltamos que "[...] o signo só age como tal [...] no momento em que encontra uma mente interpretadora na qual ele passará por uma operação tradutória em que se verá convertido em outro signo." (SANTAELLA, 2017, p. 29). Não há nada que não possa ser um signo (FISCH, 1986), e por meio dele aprendemos que há algo que corresponde à realidade (BERGMAN, 2010).

O signo de Peirce (1955) segue a ideia de tríades, cujos elementos são indissociáveis entre si: objeto referenciado, representâmen - por vezes, usado como sinônimo de signo - e interpretante - que é "[...] um refinamento lógico da noção de 'intérprete'" - embora com ele não se confunda (SANTAELLA, 2017, p. 28). Talvez a noção mais simples para signo é a de que ele significa algo para alguém. O algo é o objeto, o alguém é a mente interpretante, e o signo, o equivalente a representâmen (SANTAELLA, 2017). Os elementos dos signos relacionam-se entre si, formando outras tantas tríades. Derivadas dessas tríades, são propostas inicialmente 64 classes de signos, que se desdobram em outras 59.049 classes (SANTAELLA, 2012; NÖTH, 1995).

Nas etapas iniciais de suas proposições (1868-1869), Peirce usava o termo "representação" para signo (FISCH, 1986; BERGMAN, 2010). A essa altura, ele analisava o pensamento como um processo de produção e interpretação de signos, signos-pensamento, uma espécie de comportamento semiótico, não exclusivamente verbal, ainda que dependente de uma linguagem. Signos são interpretáveis por um ato de atenção, que é um componente do pensamento (SHORT, 2004). Nesses termos, o significado é algo que se desloca e se esquia o tempo todo, parecendo deslizar. Ao buscarmos o significado de um pensamento, necessitamos de outro pensamento, e assim indefinidamente (SANTAELLA, 2012). Sob a perspectiva dos signos-pensamento, a ideia de semiose foi apresentada como um fluxo sem-fim de pensamentos, à medida que posição estática do idealismo tradicional foi substituída por signos dinâmicos (BERGMAN, 2010).

Em dado momento de sua trajetória intelectual, Peirce reviu sua doutrina inicial sobre signos-pensamento, identificando que os signos não são limitados à cognição humana. No caso da linguagem, a sintaxe é considerada somente um guia para a natureza da influência sígnica, e em certos contextos (SHORT, 2004). Estamos no pensamento, e não ele em nós (FISCH, 1986).

Por meio das tríades do signo, é possível a interpretação. Não estamos adentrando a Hermenêutica, que da interpretação de textos se ocupa, embora de fato haja um campo denominado Hermenêutica Semiótica (NÖTH, 1995). Como termo corrente, "interpretação" encontra, na Semiótica, seu aproximativo em semiose, processo por meio do qual signo é interpretado por outro quase-signo (SANTAELLA, 2017). Tradução da noção original do sufixo grego *-sis*, da palavra *semeiosis*, designa um ato, uma ação, ou um processo (FISCH, 1986). A semiose significa, do ponto de vista do signo, sua ação ou o seu funcionamento; e, pelo lado do interpretante, refere-se à interpretação ou inferência sígnica (FISCH, 1986). Associa-se intimamente ao processo comunicacional (SANTAELLA, 2012; 2017), e está onipresente na cognição (BERGMAN, 2010).

Na Semiótica de Peirce, o objeto é o contexto do signo; é relevante, na medida em que ele, de certo modo, determina a direção do processo semiótico (que envolve) o signo, por ser algo que em termos lógicos o precede este. Notemos que o objeto não é objeto propriamente dito a não ser em relação com o signo (BERGMAN, 2010). O signo a que se refere um objeto deve ser de conhecimento do intérprete, por observação e experiência prévia ou colateral (SANTAELLA, 2017). Em paralelo com o interpretante, tal permitirá o crescimento do significados denotativos e conotativos de um signo (METRO-ROLAND, 2009).

O tipo de objeto que pode ser conhecido por experiência colateral é o objeto imediato: é o objeto tal e qual representado no signo; em certo sentido, é o conteúdo referencial do significado do signo, participando de sua natureza. É determinante, conhecido por experiência colateral (BERGMAN, 2010).

Já o objeto dinâmico não determina o signo de modo absoluto, mas sempre produz um interpretante, ou um conjunto deles. Dado esse contexto, signos estabelecidos socialmente podem criar objetos com real poder dinâmico: a palavra pode ser afetado pelo objeto que denota (BERGMAN, 2010).

Prosseguindo nas distinções, o primeiro objeto é o modo pelo qual o objeto está sendo representado pelo signo, ou o que o signo representa ser aquela realidade. O segundo, a realidade, objeto efetivamente trabalhado na semiose, compele o signo e oferece resistência e limites dentro dos quais a interpretação ocorre, surgindo como uma generalização das ideias iniciais de fixação da crença (SHORT, 2004; METRO-ROLAND, 2009). Ambos os tipos de objeto são lados da mesma moeda (SHORT, 2004).

A experiência colateral dos objetos é pré-requisito par entendermos as relações de significado. Ou seja, é necessário estarmos familiarizados com o sistema de signos em questão e ter experiência colateral com os objetos envolvidos (BERGMAN, 2010). Tal terminologia é componente crucial da fase

---

madura da Semiótica Peirceana, não sendo do caráter da representação, mas um modo de ser, portanto, uma secundidade. A colateralidade da experiência indica um limite do domínio semiótico, embora a experiência colateral entre na semiose simbólica como algo que, para ocorrer, demanda ser indicado pela situação, em contextos específicos. A experiência colateral não é sinônimo de conhecimento de signos, e sim familiaridade anterior com aquilo que o signo denota (BERGMAN, 2010). Não há cognição primeira que não retome ou interprete uma cognição precedente, o que não significa que julgamentos perceptuais sejam inteiramente intuitivos, uma vez falíveis; e são falíveis, na medida em que a união conceito-índice é conjectural, análoga às hipóteses (SHORT, 2004).

No caso da conceituação e do funcionamento da fotografia, é o nosso conhecimento colateral do objeto fotográfico que a torna um signo, e é isso que permite comunicar informação sobre tal objeto. Peirce corrigiu algumas crenças em torno desta, ao negar o seu status como representação, ao distingui-la de outros tipos de figuras, ao recusar a semelhança sensível como critério de iconicidade, e ao insistir no papel do conhecimento colateral na interpretação dos signos (BRUNET, 1996).

No período do Pragmatismo compreendido entre 1896-1909, em que algumas proposições foram revistas, a significação não foi associada à interpretação de fato, mas sim à interpretação potencial - ou interpretabilidade, um modo de intencionalidade relativa a propósito. A significação de um signo não é determinada pela relação do signo com o objeto, mas pelo interpretante que o signo deduz. Tais inferências culminaram nas noções de interpretante imediato e interpretante dinâmico (SHORT, 2004).

O interpretante pode ser definido como o efeito semiótico ou interpretativo ocasionado por um signo, o qual deve ser capaz de determinar um interpretante, ou ainda, ser capaz, real ou potencialmente, de afetar nossos cursos de ação habituais. É um signo que se transforma em outro (BERGMAN, 2010). O interpretante não precisa necessariamente ser um signo, mas pode assumir a forma de uma ação (secundidade) ou de um sentimento - primeiridade (SHORT, 2004). O interpretante imediato tange a possibilidade de interpretação conforme incorporado no signo (METRO-ROLAND, 2009), a aptidão que o signo apresenta de ser interpretado de uma dado modo (MISAK, 2004; enfim, ao que signo pode produzir numa mente que realiza a semiose (SANTAELLA, 2012). O interpretante dinâmico refere-se ao significado anterior à interpretação de fato, a um evento real (METRO-ROLAND, 2009), àquilo que o signo efetivamente produz em cada mente (SANTAELLA, 2012), ou ainda, ao efeito sobre o intérprete; logo, é onde repousa o significado pragmático (MISAK, 2004). A mesma possibilidade pode ser atualizada em diferentes modos, uma vez que a maior parte dos signos têm número variável de interpretantes dinâmicos. Um interpretante dinâmico pode refinar, ou complementar o interpretante imediato que ele atualiza, ou até mesmo negá-lo (SHORT, 2004).

Somente a partir de 1907 foi reconhecido o último dos interpretantes lógicos, o interpretante final. Trata-se do efeito que eventualmente será

considerado interpretação correta (MISAK, 2004). O interpretante final, não raro associado à "verdade" do signo (quando o interpretante "bate" com o objeto), é passível de determinação sempre no futuro, o que daria fim à semiose (SANTAELLA, 2012). Nesse cenário, o significado do signo é sempre conferido a um futuro (BERGMAN, 2010). Entretanto, não haveria interpretante final se a interpretação não fosse direcionada a um fim. Em termos pragmáticos, o interpretante final volta-se à disposição e ao hábito (SHORT, 2004).

Os níveis do signo - o signo em si mesmo, ou representâmen - são três, e indissociáveis entre si. Os primeiros são os quali-signos, que se referem, sobretudo, a qualidades abstratas (SANTAELLA, 2017). São qualidades tornadas signos, não possuindo poder de referência, mas grande poder de sugestão (SANTAELLA, 2000). Apresentam-se monadicamente, ao exibir pura e simplesmente suas qualidades, tais como, "[...] cor, forma, volume, textura, luz, brilho, dimensão, volume, proporção, peso, densidade, som, movimento, ritmo, cheiro..." (SANTAELLA, 2000, p. 171). As qualidades icônicas, que se dão à contemplação, ao não representarem por si sós, são quase-signos (SANTAELLA, 2012). Sendo meras possibilidades, os quali-signos só funcionam como signos ao aderirem num existente, um sin-signo (SHORT, 2004), a partir de tudo que os sentidos humanos captam (SANTAELLA, 2017).

O sin-signo é signo de existência propriamente dita, apresenta materialidade, e "[...] é parte de um universo de existentes muito maior do que o próprio signo e de que ele é uma parte." (SANTAELLA, 2017, p. 32). O legi-signo, como o nome sugere, é um signo de lei, a exemplo das palavras, dentre outros padrões ditados pela visualidade corrente (SANTAELLA, 2017). Ele só funciona por meio de suas réplicas, direcionando a atenção ao símbolo replicado, embora nem todo legi-signo seja simbólico: pronomes, por exemplo, são legi-signos indexicais (SHORT, 2004).

A Figura 2 apresenta um quadro com as variações dos signos no que se refere à relação entre seus elementos, obedecendo às categorias de primeiridade, secundidade e terceiridade, ou, respectivamente, às relações monádicas, diádicas e triádicas.

**Figura 2 - Semiótica de Peirce: modos e relações sígnicas**

Signo 1º em si mesmo	Signo 2º com seu objeto (dinâmico)
1º Quali-signo	Ícone
2º Sin-signo	Índice
3º Legi-signo	Símbolo

Fonte: Adaptado de Santaella (2012).

Da relação do signo com seu objeto dinâmico, surgem distintos modos, e não propriamente tipos de signos (CHANDLER, 2002), visíveis na segunda coluna do quadro da Figura 2. Poucos signos apresentam-se em seu estado puro, ou seja, é preferível pensar como esses signos funcionam, se de modo indicial, icônico ou simbólico (METRO-ROLAND, 2009). Todo símbolo envolve algum tipo de índice, e todo índice recorre a um ícone (PEIRCE, 1955)

O ícone é uma possibilidade, em razão da qualidade, e só pode ser um

primeiro (PEIRCE, 1955). O ícone não possui conexão propriamente dita com o objeto que representa. Apenas as qualidades do signo se assemelham às do objeto, e promovem sensações similares na mente de um intérprete, quem estabelece tal semelhança (PEIRCE, 2017). O ícone é algo evocativo (SANTAELLA, 2017).

Os significados icônicos encontram-se sobretudo na sua conotação (MISAK, 2004). Mapas, pinturas, fotografias e diagramas são alguns dos exemplos mais conhecidos (METRO-ROLAND, 2009), ou seja, imagens em geral (PEIRCE, 1955). As imagens podem ser consideradas como representação de algo existente e visível - signos icônicos -, ou por si mesmas, como figuras abstratas, formas coloridas, etc., não representativas - signos plásticos (SANTAELLA; NÖTH, 2012).

O ícone estético é um signo cujo objeto referente é um valor. Apesar de na pintura, na fotografia ou no vídeo, o objeto estético aparentemente se referir a algo exterior, o que o torna estético não é a referência, mas a ambiguidade (SANTAELLA, 2000). "Qualquer imagem, como uma pintura, é grandemente convencional no seu modo de representação; mas em si mesma, sem legenda ou rótulo ela pode ser chamada de *hipoícone*." (PEIRCE, 1995, p. 105, grifo do autor). Hipoícones ajudam a explicar as distintas leituras que podemos obtemos de um único objeto estético (SMITH, 1972).

A fim de avaliar o valor informacional das fotografias, Peirce analisou-as como produtos naturais de limitações técnicas e físicas. Para ele, isso significa que não há descontinuidade epistemológica entre o elemento físico, a tecnologia fotográfica e a investigação semiótica (BRUNET, 1996). "Fotografias, especialmente fotografias instantâneas, são muito instrutivas, porque sabemos que elas são em certos aspectos exatamente como os objetos que representam." (PEIRCE, 1955, p.105). Contudo, hoje se considera que fotografia não é um bom exemplo de um ícone, nem de um índice - paradoxalmente, ela pode ser os dois: ela seria um signo misto, na sua "impureza semiótica" (BRUNET, 1996, p.304). Essa duplicidade semiótica da fotografia não é tão notável em termos lógicos, mas em compensação, possui valor instrutivo (BRUNET, 1996).

Por sua vez, "o índice está fisicamente conectado com seu objeto; formam, ambos, um par orgânico, porém a mente interpretante não tem a ver com essa conexão, exceto o fato de registrá-la [...]" (PEIRCE, 2017, p.73). Possui habilidade de chamar a atenção para o objeto, o qual orienta essa relação, e assim sendo, a denotação é característica predominante (MISAK, 2004). Ele nos compele a reconhecer uma relação signo-objeto que foge à significação (SHORT, 2004). "Rastros, pegadas, resíduos, remanências são todos índices de alguma coisa que passou por lá deixando suas marcas. Qualquer produto do fazer humano é um índice mais explícito ou menos explícito do modo como foi produzido." (SANTAELLA, 2012, p. 103). Todo existente, como tal, seria de algum modo um índice, na medida em possui conexões com o todo do qual faz parte (SANTAELLA, 2012). Por serem conectados diretamente com índices, as concepções gerais são aplicadas a objetos individuais. Reiteramos que raramente são puros, sendo interpretados à luz de outros signos com os quais ocorrem (SHORT, 2004). Embora não sendo de tipo geral, os índices desempenham papel relevante na cognição, em

que se combinam a conceitos (SHORT, 2004). "Assim, os índices não precisam ser verbais ou ostentosos, mas podem operar quase invisivelmente dentro de um contexto de hábitos" (BERGMAN, 2010, p.155).

No que tange a fotografia, nem todas são indexicais na mesma intensidade (SANTAELLA; NÖTH, 2012). "A indexicalidade predomina na fotografia como um vestígio, como o protocolo de uma experiência, como uma descrição, um testemunho." (SANTAELLA; NÖTH, 2012, p.113).

Os símbolos referem-se a determinadas leis ou regularidades de um futuro que incerto (PEIRCE, 2017). Corresponde a signo para a Linguística, como a de Saussure, para quem o caráter convencional do signo é indispensável (METRO-ROLAND, 2009). "Um *Símbolo* é um Representâmen cujo caráter representativo consiste exatamente em ser uma regra que determinará seu interpretante." (PEIRCE, 2017, grifo do autor). As metáforas são exemplos de símbolos, assim como o são as palavras, as frases e os livros (SANTAELLA, 2012). Diferentemente dos signos naturais (ícones e índices), eles não precisam ser pensados como tendo um enunciador (FISCH, 1986). Outra distinção é a de que índices e ícones são signos não representativos, enquanto os símbolos são representativos (SANTAELLA; NÖTH, 2012).

O significado pragmático apresenta desdobramentos para a ação e para o pensamento (MISAK, 2004). "Um símbolo tem significado pragmático porque, se o enunciador sabe como os intérpretes habitualmente interpretam um signo, ela [ou ele] pode usar o signo para causar um efeito específico no intérprete." (MISAK, 2004, p.9). Assim, os símbolos dependem do convencional, do hábito. Nesse cenário, aparecem as asserções, que são tentativas de provocar uma disposição de pensamento (eventualmente, de comportamento) no intérprete, depois que este a aceita (MISAK, 2004).

Em 1904, Peirce esclareceu que os símbolos são signos genuínos, índices são signos degenerados em primeiro grau, e ícones são degenerados em segundo grau. Assim como ocorre com primeiridade, secundidade e terceiridade, reiteramos que um símbolo sempre envolverá um índice, que, completo, sempre envolverá um ícone (FISCH, 1986). Como protótipos de imagens simbólicas, citamos a pintura codificada culturalmente, dado o grau suplementar de convencionalidade conferido a elas; como tais, apresentam estrutura narrativa e argumentação complexas, característicos do legi-signo (SANTAELLA; NÖTH, 2012).

## **5. Que transposições podem ser feitas no estudo das paisagens turísticas?**

Embora paisagem não esteja restrita às imagens, ela é reprodutível e (re)presentada por meio de imagens, quer mentais, quer reais. Ao lados dos textos, as imagens são recorrentes em algumas tradições da paisagem, como a de Cosgrove, por meio, sobretudo, da iconografia e iconologia (CORRÊA, 2011). Embora não exclusivamente, as imagens são conceitos marcadamente semióticos, e como tais, merecem ser encaminhados por meio da noção de ícone, mas também dos outros modos sígnicos que as imagens por vezes assumem. As fotografias ainda desafiam classificações (im)permanentes dentro dos signos estudados, o que, em vez de afastar seu potencial analítico,

acrescenta maior complexidade e potencial explicativo. Imagens, fotográficas ou não, remetem ao sentido da visão. O ator de olhar, (ainda) tão caro à contemplação das paisagens, é por si só interpretativo, pois é resultado de uma "elaboração cognitiva, fruto de uma mediação sógnica." (SANTAELLA, 2012, p.80).

A ideia peirceana de experiência e conhecimento colateral forma as bases para a semiose. Quando viaja, o conhecimento colateral do sujeito, ao deparar-se na condição de turista com uma cidade desconhecida, já não consegue redundar no habitual (KNUDSEN; RICKLY; METRO-ROLAND, 2017). Por um lado, desconcerta o sujeito; por outro, força-lhe a aprender a agir (e ver) de um modo diferente. O valor educacional das viagens e do turismo encontra-se no *gap* semiótico entre o Outro cultural, seu respectivo lugar e as paisagens deste. No momento em que a lacuna é preenchida, o sujeito de certo modo não deixa a condição de turista em si, e torna-se residente, trabalhador, migrante? Isto porque passa a ter hábitos e maior conhecimento colateral dos locais em que reside, o que inclui paisagens familiares e paisagens do estranhamento, estas, parecem-nos, mais próximas da atividade e do fenômeno turístico.

Na impossibilidade de esgotar, neste trabalho, as possibilidades de transposições teórico-práticas do pensamento de Peirce no que tange as paisagens turísticas, optamos por nos utilizar de um exemplo que nos remeta a algumas de suas mais cruciais.

A Figura 3 é extraída do *site* da maior operadora de turismo da América Latina, no qual uma imagem de paisagem de um dos destinos por ela comercializados é exibida a fim de persuadir o sujeito-consumidor (turista potencial) a que adquira passagens para essa cidade, Porto Alegre, Brasil.

**Figura 3 - Recorte de *site* que comercializa serviços turísticos**



Fonte: CVC (2020). Disponível em: <cvc.com.br>. Acesso em: 15 abr. 2020.

Não tratamos, aqui, de elaborar quaisquer críticas em relação aos modos pelos quais o turismo torna, ou não, a cidade em mercadoria; apenas, utilizar-se de uma ilustração com finalidade de ampliar a didatismo na



---

exposição das ideias semióticas de Peirce no/para o Turismo e suas paisagens, empreendimento complexo.

Primeiramente, para um sujeito que não tem experiência prévia (colateral) com a paisagem dessa cidade e seus componentes, a semiose encontrará maiores limitações, e mais distante estará de um interpretante final, do qual a realidade se esquivava; ou seja, estaria nesse caso distanciada da "verdade" do objeto do signo - sua constituição, sua história, seus processos, etc. - ou seja, tem menores chances de fazer sentido como todo.

As categorias estéticas, como as do Romantismo, e suas respectivas ideologias visuais, formam parte importante do conhecimento colateral, a influenciar o juízo turístico das paisagens (KNUDSEN; METRO-ROLAND; RICKLY, 2015). Assim, o observador não familiarizado provavelmente ficará restrito a avaliações das qualidades formais, com algum juízo estético associado, como beleza ou harmonia visuais. O cenário em questão será avaliado em relação a outros panoramas urbanos, já de conhecimento do observador, quer em viagens corpóreas, quer em incursões virtuais.

Como vimos, os signos reconhecem distintos interpretantes (METRO-ROLAND, 2009), que podem ser uma emoção, uma ação ou um pensamento. Nessa leitura, é possível aproximarmos as *performances* nas/das paisagens, realizadas pelos turistas, por vezes pré-cognitivas ou irrefletidas (aproximação fenomenológica), da noção de interpretante dinâmico, como resultado ante às imagens paisagísticas, mentais ou concretas.

Independentemente da condição de conhecedor, ou não, da paisagem dessa cidade, um interpretante dinâmico será acionado ao observá-la: algumas reações secundárias poderão ocorrer, como, por exemplo, sacar do bolso o celular para fazer uma fotografia, atingindo a terceiridade da experiência e seu significado, de modo simultâneo: primeiridade, secundidade e terceiridade. Essas categorias, como vimos, pertencem à experiência do fenômeno (paisagístico/urbano/turístico), que em termos peirceanos, se força sobre nós, a fim de que reconheçamos sua existência. Esteticamente, vão da porosidade de nossos sentidos, passando pela percepção (des)interessada, até atingir promessa de que façam sentido para nós como objeto de contemplação.

Na imagem de paisagem na Figura 3, a própria ação de fotografar - provavelmente buscando replicar os ângulos e focalizar os objetos recorrentes em imagens da mídia - formam um interpretante. Tal demonstra como o significado, concebido de modo pragmático, pode ser uma ação, além de um pensamento, uma verbalização - por exemplo, "Isto é belo!" - ou um sentimento diante de uma paisagem real ou virtual.

Além disso, como advento da fotografias em meio digital, disponibilizadas especialmente na mídia social, a circulação de imagens icônicas tem sido enorme. A partir de uma relação de semelhança com os objetos (vide panorama da Figura 3), a imagem fotográfica, mesmo que sem legenda (ícone), pode evocar a semelhança, de modo sugestivo, com as qualidades plásticas da paisagem de um destino, sobretudo urbano.

Se alguém nunca esteve em Porto Alegre, por exemplo, e é deixado

nesta cidade, à noite, sem qualquer conexão com internet e/ou celular, o que o/a fará concluir que está nessa cidade, e não em outra cidade do Brasil, ou do mundo? Esse procedimento, que é semiótico por excelência, faz parte da experiência que o turista em geral enfrenta, e em alguns casos, busca. Ou seja, esse processo dialógico de reconhecimento-estranhamento, em relação às paisagens dos destinos visitados, sobretudo visualmente. Trata-se da alteridade, que pode ser relação ao Outro, ou em relação a paisagens.

Apesar de os termos "simbólico" e "icônico" serem frequentes ao falar-se de paisagens em uma perspectiva cultural, há que se fazer destaque aos signos indiciais das paisagens, em especial, as turísticas. As paisagens em si, se concebidas como resultado de uma natureza trabalhada por meio de um grupo cultural, podem ser índices do trabalho humano, ou índices das relações sociedade-natureza (S-N), próprias à Geografia, não raro (in)visibilizadas por uma de suas categorias-chave, a paisagem. Isto não porque possuem não um vínculo de semelhança com o seu objeto (o trabalho ou as relações S-N), mas porque adquirem vínculo existencial e de indicação entre esse objeto e o trabalho e a materialização, ou o trabalho e a modificação morfológico-estrutural. Porém, às vezes ocorre modificação ou atualização de significado, o que é da ordem do interpretante.

No caso da Figura 3, a informação contextual de que o parque que aparece na imagem (Marinha do Brasil) foi construído sobre um aterro do Lago Guaíba, pode ser considerada um resultado da intervenção humana, sua ação antrópica e respectiva marca/sinal na paisagem. A chaminé ao centro, do atual Centro Cultural Usina do Gasômetro, é rugosidade de uma formação socioespacial precedente (SANTOS, 2002); a chaminé pode chamar a atenção do turista como elemento marcante: Do que se trata? É uma indústria? Ainda funciona? De todo modo, a Usina como forma atua como índice da intervenção humana, do passar do tempo, da refuncionalização desse equipamento como ícone urbano e de sua reconversão como atrativo turístico. Isso se dá pela esfera do espaço comunicado, mediado pela experiência dos signos, cujos significados tendem a se acumular, como vimos.

Mesmo sendo signos híbridos, há que se destacar o caráter simbólico de elementos da paisagem para o turista e o morador, independentemente de sua função no espaço concebido. Na Figura 3, a centralidade, no sentido amplo, dada a um parque urbano e à orla lacustre (urbanizada) podem estar associadas a níveis ou camadas de significado que tendem para o simbólico. Em termos urbanísticos e do capital imobiliário, frequentemente esses equipamentos são associados à qualidade de vida, a despeito do ritmo por vezes degradante da metrópole - vide vias de circulação com tráfego intenso, construções verticalizadas, etc. Ou seja, os significados simbólicos e convencionais acionam narrativas não só sobre a cidade em si, mas também sobre como essa cidade é imaginada e imagetizada no/pelo/para o turismo/turista. Na imagem, Porto Alegre pode vir a ser associada à qualidade de vida urbana, com privilegiado acesso a ambiente natural (embora com intervenção antrópica), em aparente equilíbrio com o ambiente construído, virtude a ser consumida simbolicamente pelo turista que está na cidade transitoriamente.

---

Como vimos, na Semiótica de Peirce, embora os componentes do signo sejam todos indispensáveis, o objeto adquire importância. O objeto paisagístico oferece limites à semiose, embora tecnicamente ilimitada. Na Figura 3, o corpo d'água tenderá a ser visto como tal, o verde associado a parques ou matas, a luz do sol a uma fotografia diurna - dentro do ontologia realista de Peirce, embora passível de problematização, de acordo com a natureza do objeto de pesquisa em questão.

## 6. Quais os encaminhamentos finais?

A intenção da pesquisa é promover e apresentar uma abordagem da leitura paisagem turística, de modo a articular contribuições interdisciplinares. Estudos que, pela Semiótica, unam Turismo, Geografia e Estética, parecem relevantes ao nos revelarem facetas fundamentais do tema em tela, o que não seria possível dentro do isolamento disciplinar e conceitual. Em Peirce, ciência e filosofia formam um empreendimento indissociável. Como vimos, a trajetória profissional e de vida desse pensador entrecruza o desenvolvimento do Pragmatismo nos Estados Unidos, e o contexto histórico de seu tempo. A extensa obra resultante, sempre passível de (re)con-textualizações, foi posteriormente vislumbrada como chave interpretativa em ciências nascentes na metade do século XX, e como possibilidades de novos encaminhamentos em ciências mais consolidadas, como a Geografia.

A Semiótica pode auxiliar a responder a algumas perguntas referentes às paisagens turísticas, ainda que por vezes parcialmente, sobretudo no que tange à imagética e os modos de se lidar com alteridade, e no sentido dado a ambas. Pode também contribuir para a elaboração de novos questionamentos, provavelmente ainda não pensados, pelo menos não daquele modo.

Não desconsideramos a multiplicidade e o confronto entre distintas correntes e escolas semióticas, mas optamos em aprofundar uma que ora julgamos relevante, e que apresenta um modelo de signo relativamente o mais completo, a de C. S. Peirce. Além disso, ponderamos as (de)limitações de um escopo deste, para oportunamente ampliá-lo. Outras semióticas são possíveis, contanto que demonstrem clareza do alcance das limitações de cada uma delas, e também de modo a não confundi-las.

Estudar a paisagem turística a partir da perspectiva dos signos e da Semiótica leva a que centremos tal fenômeno no sujeito da semiose, o turista, ou usuário dessas paisagens, sempre em busca de um juízo ou interpretação que faça sentido para ele. Dentro da perspectiva do texto, estaríamos falando em nos centrar no leitor e menos nas intenções do produtor ou emissor do texto "paisagem", uma vez que cada interpretação e cada experiência serão únicas, e é a Semiótica que explica tal fenômeno. Quiçás, a fim de contemplar essa visão, o ideal seria tratarmos paisagem turística no plural, "paisagens turísticas". Além da percepção e experiência de cada sujeito, sugerimos a (res)significação dos encontros entre sujeitos e espaço, por meio de diretrizes, ações e programas de (re)interpretação da paisagem, a fim de ressignificá-las.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, a relevância dos signos

imagéticos, especialmente os fotográficos, acabaram vindo à tona. São marcadamente polissêmicos. Cremos que há uma inter-relação entre turismo e paisagem, paisagem e fotografia, e também entre fotografia e turismo, formando, quem sabe não por acaso, uma tríade. A imagem fotográfica resultante de um encontro do sujeito-turista com a paisagem é uma contrapartida, no mundo dito real, das imagens mentais produzidas pela interação (visual) com a paisagem.

Diante do exposto, a Semiótica, a partir de seu ferramental teórico e categorial, nos acena com um viés de relevância na ampliação e pluralização dos estudos da paisagem, turística ou não, pela Geografia e outras disciplinas. Preconizamos o emprego das noções semióticas de Peirce, autor que não consideramos datado, mas inteligível a partir do contexto sócio-histórico e filosófico-científico em que se inseriu. Parecem-nos especialmente relevantes as noções de sua fase tardia: conhecimento colateral, interpretantes, semiose, etc., variando conforme a natureza do objeto empírico estudado. É preciso, destarte, clareza epistemológica, a fim de atingirmos clareza em nossa práxis, quer como pesquisadores, quer como profissionais, na Geografia e no Turismo.

Para finalizar, destacamos que há polifonia em termos de narrativas e discursos sobre o que um local ou país deva ser turisticamente. Assim, representações de realidade contrastantes, em relação a um recorte espacial único (como Porto Alegre), enseja que os estudos de leituras semióticas diversas, inclusive do futuro e do passado, possam compor o planejamento de gestão dessas áreas, o que pode vir ao encontro da territorialização do fenômeno turístico e das possíveis ambiguidades na leitura de suas paisagens, se considerarmos turistas, residentes, governo e iniciativa privada.

**Agradecimento:** os autores agradecem à Capes pela concessão de bolsa de doutorado sanduíche no exterior (Estados Unidos) para o primeiro autor, no período de out. 2018 a mar. 2019, do qual decorre este trabalho - processo 88881.188803/2018-01.

## Referências

BARTHES, R. **Mitologias**. 7. ed. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2013 [1956].

BELLENTANI, F. Landscape as text. In: HIGUERA, C. J. R.; BENNET, T. J. (Org.) **Concepts for Semiotics**. Tartu: University of Tartu Press, 2016. p. 76-87.

BERGMAN, M. C. S. Peirce on interpretation and collateral experience. **Signs**, v. 4, n. 1, p. 134-161. 2010.

BRUNET, F. Visual semiotics versus pragmatism: Peirce and Photography. In: COLAPIETRO, V. M.; OLSHEWSKY, T. M. (Org.). **Peirce's Doctrine of Signs**. Berlin: De Gruyter Mouton, 1996. p. 295-314.

CASQUILHO, J. A.; AZEVEDO, R. A. B. de. Paisagem como objeto semiótico: ecomosaico. **Mercator**, Fortaleza, v. 12, n. 27, p. 93-100. jan./abr. 2013.

CHANDLER, D. **Semiotics: the basics**. London: Routledge, 2002.

- 
- COLAPIETRO, V. **Glossary of Semiotics**. Saint Paul: Paragon House, 1998.
- CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove: as paisagens e as imagens. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 7-21. jan./jun. 2011.
- COSGROVE, D. Landscape: ecology and semiosis. In: PALANG, H.; FRY, G. (Org.). **Landscape interfaces: cultural heritage in changing landscapes**. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2003. p. 15-21.
- COSGROVE, D.; JACKSON, P. Novos rumos da geografia cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Geografia cultural: um século**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2000 [1987]. p. 15-32. 2 v.
- DUNCAN, N.; DUNCAN, J. Doing landscape interpretation. In: DELYSER, L. et al. (Org.). **The Sage Handbook of Qualitative Geography**. London: Sage, 2010. p. 225-247.
- FISCH, M. In: KETNET, K. L.; KLOESEL, C. J. W (Org.). **Peirce, Semeiotic, and Pragmatism**. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1986.
- HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016 [2013].
- KNUDSEN, D. C.; METRO-ROLAND, M. M.; RICKLY, J. M. Tourism, Aesthetics, and Touristic Judgment. *Tourism Review International*, v. 19, n. 4, p. 1790191. dez. 2015.
- KNUDSEN, D. C.; METRO-ROLAND, M. M.; RICKLY-BOYD, J. M. Landscape studies and tourism research. In: HOWARD, P.; THOMPSON, I.; WATERTON, E. (Org.). **The Routledge Companion to Landscape Studies**. London/New York: Routledge, 2014. p. 286-295.
- KNUDSEN, D. C.; RICKLY-BOYD, J. M.; METRO-ROLAND, M. M. Landscape perspectives on tourism geographies. In: WILSON, J. (Org.). **The Routledge Handbook of Tourism Geographies**. London/New York: Routledge, 2012. p. 201-207.
- KNUDSEN, D. C.; RICKLY, J. M.; METRO-ROLAND, M. M. Touring as a Peircean habit. **Annals of Tourism Research**, v. 57, n. 1, p. 246-248. 2016.
- LAVINE, T. Z. Peirce, Pragmatism, and interpretation theory. In: COLAPIETRO, V. M.; OLSHEWSKY, T. M. (Org.). **Peirce's Doctrine of Signs**. Berlin: De Gruyter Mouton, 1996. p. 429-440.
- LINDSTRÖM, K.; PALANG, H.; KULL, K. Semiotics of landscape. In: HOWARD, P.; THOMPSON, I.; WATERTON, E. (Org.). **The Routledge Companion to Landscape Studies**. London/New York: Routledge, 2014. p. 97-107.
- MACCANNELL, D. **The tourist: a new theory of the leisure class**. Nova York: Schocken Books, 1976 [1999].
- METRO-ROLAND, M. M. Interpretating meaning: an application of Peircean Semiotics to Tourism. **Tourism Geographies**, v. 11, n. 2, p. 270-279. abr./jun. 2009.
- MINCA, C. The tourist landscape paradox. **Social & Cultural Geography**, v. 8,

---

n. 3, p. 433-453. jun. 2007.

MISAK, C. Charles Sanders Peirce (1839-1914). In: \_\_\_\_\_. (Org.). **The Cambridge Companion to Peirce**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 1-26.

MOORE, E. The Scholastic Realism of C. S. Peirce. **Philosophy and Phenomenological Research**, v. 12, n. 3, p. 406-147. mar. 1952.

NÖTH, W. **Handbook of Semiotics**. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1995 [1985].

PEIRCE, C. S. In: BUCHLER, J. (Org.). **Philosophical writings of Peirce**. New York: Dover, 1955 [1940].

\_\_\_\_\_. **Semiótica**. 4. ed. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2017.

PIMENTEL, M. R.; CASTROGIOVANNI, A. C. Geografia e Turismo: em busca de uma interação complexa. **Rosa dos Ventos**, Caxias do Sul, v. 7, n. 3, p. 440-458. jul./set. 2015.

ROCHA, L. B. Fenomenologia, Semiótica e Geografia da Percepção: alternativas para analisar o espaço geográfico. **Revista da Casa da Geografia de Sobral**, Sobral, v. 4/5, p. 67-79, 2002/2003.

SANTAELLA, L. **Estética de Platão a Peirce**. São Paulo: Experimento, 2000.

\_\_\_\_\_. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 2012 [1983].

\_\_\_\_\_. Charles Sanders Peirce (1839-1914). In: AGUIAR, L.; BARSOTTI, A. (Org.). **Clássicos da Comunicação: os teóricos de Peirce a Canclini**. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 20-35.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SHORT, T. L. The development of Peirce's Theory of Signs. In: MISAK, C. (Org.). **The Cambridge Companion to Peirce**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 214-240.

SMITH, C. M. The Aesthetics of Charles Sanders Peirce. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, v. 31, n. 1, p. 21-29. set./dez. 1972.