

Análise semiótica da imagem de uma cadeira

Julio Monteiro Teixeira*
Luana Marinho Matos**
Richard Perassi***

Resumo: Este artigo toma por base a *teoria semiótica* de Charles Sanders Peirce, considerando o *signo* como qualquer coisa que representa outra entidade, além de si mesmo. A *teoria* é aqui adotada para estudar e apresentar parte da significação proposta pela observação de uma imagem de cadeira *Thonet* – modelo 209. O estudo desenvolvido considerou a cadeira sob seus aspectos materiais e formais, que são possíveis de serem percebidos pela observação visual do objeto. Isso se deve à intenção de salientar o *design* do mobiliário, como campo de interação dos valores visuais da forma, que são aqui apresentados como *signos* ou elementos de significação. Diante do exposto, os dados histórico-contextuais não são primeiramente considerados neste estudo, que, mais especificamente, trata dos elementos visuais do objeto. Em particular ou em conjunto, esses elementos são considerados *signos* capazes de configurar a significação do objeto, dentro do contexto cultural da atualidade. Todavia, comparada com outras manifestações, essa significação insere o objeto no contexto histórico-evolutivo do mobiliário. Pois, as formas, os materiais e os processos de estruturação são historicamente referenciados em outros exemplares, permitindo a comparação da aparência do objeto em estudo com outras peças do mobiliário, as quais foram produzidas em outros momentos ou lugares específicos, ao longo da História.

Palavras-chave: imagem, design, significação Charles Sanders Peirce

Introdução

A Semiótica, como campo de estudos dos *signos*, propõe o *signo* como qualquer coisa que é percebida e se apresenta no lugar de outra coisa material ou imaginária, para representá-la (Peirce, 1977). As palavras e imagens aqui apresentadas representam conceitos e objetos, como a cadeira em estudo (ver Figura 1), propondo interpretantes ou ideias relacionadas a esses mesmos conceitos e objetos, na mente de leitores ou observadores. Isso compõe um conjunto de *signos*, os quais são propostos, ordenados e sobrepostos, por meio de processos de informação e comunicação. Esse conjunto significativo visa promover, na mente do leitor ou observador, ideias referentes à cadeira, que está ausente.



Figura 1
Cadeira *Thonet* – modelo 209
(Fonte: acervo do autor)

Além dos limites da leitura deste artigo, entretanto, a visão e a utilização de uma cadeira no cotidiano promove sensações, sentimentos e ideias no observador ou usuário. Assim, estabelece uma série de significações decorrentes da percepção deste tipo de objeto no mundo. Assim, além de se expressar como objeto utilitário, uma cadeira pode, representar conceitos como “descanso”, “conforto” e “poder”, entre outros.

* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Endereço para correspondência: { juliomontex@gmail.com }.

** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Endereço para correspondência: { luana.matos@gmail.com }.

*** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Endereço para correspondência: { richard.perassi@uol.com.br }.

Uma cadeira, de acordo com os materiais utilizados em sua fabricação e de acordo com a composição de sua forma pode gerar diferentes impressões e representar diferentes conceitos (Pignatari, 2004).

Neste artigo, não é possível oferecer experiências diretas de utilização e observação da cadeira em estudo. Porém, por meio de imagens, da descrição textual do objeto e do estudo realizado com base na teoria semiótica de Charles Sanders Peirce (1839-1914), parte da significação proposta pelo modelo de cadeira apresentado é aqui evidenciada. A ideia que se propõe defender considera que, de acordo com seus materiais e sua forma, além de indicar sua função prática, o modelo de cadeira em estudo é também *símbolo* de elegância, leveza e formalidade (ou solenidade).

1. Descrição do objeto

A imagem¹ a ser descrita (Figura 1) faz referência a uma cadeira, como peça de mobiliário. A imagem sugere que a cadeira é composta, principalmente, por dois tipos de material: madeira e palha.

A imagem indica que o *encosto*, os *braços*, os *pés* e a *estrutura* que circula o *assento* da cadeira foram feitos com madeira sólida e vergada. O encosto apresenta uma forma que serve de apoio para a parte lombar do corpo. Os braços da cadeira são as partes do móvel que servem de apoio para os braços e antebraços do usuário. Os pés são as partes da peça que o apóiam diretamente sobre o chão. O assento da cadeira deve receber o peso do usuário que se sentará nela e, por isso, é contornado por peça circular que o emoldura e lhe oferece sustentação.



Figura 2
Pernas e pés posteriores
(Elaborada pelos autores, 2008)

O encosto da cadeira é composto por duas hastes arqueadas: uma que aparece na imagem como linha sinuosa que vai até ao chão, servindo também como *pernas* e *pés* posteriores da cadeira (ver Figura 2), e outra que tangencia a primeira e demarca o limite superior da imagem, descendo para compor os *braços* da cadeira (ver Figura 3).



Figura 3
Braços
(Elaborada pelos autores, 2008)

Os *braços* da cadeira, portanto, são formados por esta segunda haste de madeira, que contribui na definição do encosto e desce até a peça circular que emoldura o assento de palha (ver Figura 4).



Figura 4
Assento
(Elaborada pelos autores, 2008)

O percurso linear composto pela haste que forma os *braços* da cadeira (Figura 3) apresenta três curvas aproximadas, uma horizontal, que delimita a parte superior do objeto, e duas verticais paralelas entre si, que determinam o desenho de apoio dos *braços* e os limites laterais da cadeira. O semicírculo, formado pela curva horizontal na parte de cima do móvel, serve para acolher as costas do usuário. E as curvas verticais em paralelo oferecem sustentação aos braços e antebraços do usuário.

Na parte da frente, sob a estrutura circular que sustenta o assento, aparecem as duas *pernas* e *pés* anteriores da cadeira que se repetem (ver Figura 5), simetricamente, em direção oposta à curvatura do desenho das *pernas* posteriores.

¹ Neste texto, o termo “imagem” é utilizado no sentido de representação visual do objeto que não está presente, cuja aparência é aqui apresentada por meio de representação fotográfica.



Figura 5
Pernas e pés anteriores
(Elaborada pelos autores, 2008)

Abaixo do assento as pernas e os pés da cadeira aparecem visualmente como quatro elementos verticais, sendo que todos aparecem com o mesmo tamanho e são simétricos entre si. Contudo, salienta-se que as hastes que formam as *pernas* posteriores prosseguem para cima, indo além do assento, para compor o encosto da cadeira (Figura 2). Um pouco abaixo do assento, há outra estrutura circular de madeira que tangencia e fixa por dentro as quatro pernas da cadeira (ver Figura 6).



Figura 6
Estrutura circular
(Elaborada pelos autores, 2008)

2. A teoria semiótica

A imagem da cadeira descrita no item anterior será estudada como objeto simbólico², tomando-se por base a teoria semiótica, que é indicada por Santaella (1983, p. 2) como sendo “a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis”, cujo objetivo é o exame de modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como campo de significação. Assim, *semiótica* é proposta como ciência que estuda e busca explicar os *signos*.

² A semiótica de Charles S. Peirce aponta o *símbolo* como um tipo especial de *signo* (Perassi, 2008a).

³ Fenômeno é tudo aquilo, seja sensação, sentimento ou ideia, que está presente na mente, seja registro da realidade ou da imaginação (Santaella, 1983).

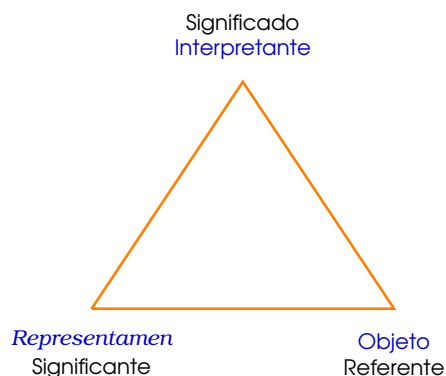


Figura 7
Composição da triade de um signo
(Adaptada de Joly, 1996, p. 33)

O *signo* é uma coisa que, mesmo falsamente, representa outra coisa para uma mente qualquer (Santaella, 1983). Portanto, o *signo* está no lugar de alguma outra coisa que é diferente dele mesmo. Essa outra coisa representada pelo *signo* é seu *objeto*. O *signo* é composto por uma tríade solidária de elementos (ver Figura 7) e apresenta, pelo menos, um *representamen*, um *objeto* e um *interpretante*. No caso da comunicação visual, por exemplo, o primeiro elemento ou *representamen* é aquilo que é percebido pela visão, como as palavras e as imagens deste artigo. O segundo elemento ou *objeto* do signo é aquilo que está ausente e é representado pelo *signo*. Por exemplo, a imagem apresentada anteriormente (Figura 1) representa todas as cadeiras e, especialmente as cadeiras Thonet – 209, os *objetos* mais específicos do *signo*. O terceiro elemento ou *interpretante* é a ideia que surge na mente do observador que percebe o *signo*. Assim, os observadores que não sabiam da existência desse tipo de cadeira são informados indiretamente dessa existência, por meio dos *signos* que lhe fazem referência. Os observadores que sabiam da existência desse tipo de cadeira a recuperam na memória ao serem estimulados pela presença do *signo*.

O produto das sensações e das interpretações são ideias que acontecem e passam a habitar a mente do observador. De acordo com Santaella (1983), Peirce considera os fenômenos³ como eventos mentais; isso distingue esse teórico de outros pensadores que indicaram os fenômenos como eventos do mundo externo à mente.

Na parte mais superficial da consciência, atua a razão, como o campo em que ocorrem os fenômenos. A razão é influenciada pelo mundo interno e externo a todo instante. Por isso, deve ser auxiliada e ampli-

ada por meio da estruturação lógica dos elementos estabelecidos na composição da tríade.

A fenomenologia proposta por Peirce apresenta três categorias e cada um dos elementos do *signo* é predominantemente relacionado a uma dessas categorias. Assim, percebe-se que todos os elementos estão necessariamente interligados às categorias denominadas de: (1) *qualidade* ou *primeiridade*; (2) *reação* ou *secundidade*; (3) *mediação* ou *terceiridade* (Santaella, 1983).

Na *primeiridade*, as sensações percebidas são denominadas *quali-signos* e relacionam-se com seus referentes como *ícones*; nessa condição, o percebido é um fenômeno fundamentalmente interno à mente.

A *secundidade* é marcada pela consciência dos estímulos que propiciaram as sensações, implicando no reconhecimento de elementos da realidade externa, cuja existência resiste à vontade da mente, sendo denominados como *sin-signos*, apresentando-se como *índices* da realidade dos referentes.

A *terceiridade* abriga os fenômenos tipicamente simbólicos, nos quais as sensações são interpretadas como *legi-signos* e relacionadas como *símbolo* de seus referentes. Há uma interposição interpretativa entre a consciência e a coisa que foi percebida, promovendo a mediação entre essa consciência e os fenômenos. Os *símbolos* são mediadores com os quais representamos e interpretamos o mundo (Perassi, 2008a).

Ao considerar a imagem da cadeira em estudo como fenômeno no contexto das categorias de Peirce, deve-se entender que, na *primeiridade*, acontecem as sensações visuais, tipicamente icônicas. Primeiramente, há sensações de cores e formas que, muito rapidamente, serão percebidas, na *secundidade*, como estímulos externos à mente. Ao mesmo tempo, são também estabelecidas as mediações conceituais associando, na *terceiridade*, as sensações de cores e formas ao conceito de cadeira e também a outros conceitos propostos pelo processo de significação ou *semiose*⁴. De maneira mais específica e denotativa, as sensações serão diretamente associadas ao conceito de imagem fotográfica de uma cadeira.

3. A significação da cadeira de acordo com a teoria

A imagem configura o objeto⁵ cadeira como um conjunto de linhas⁶ e plano⁷, porque as hastes de madeira

maciça do objeto material podem ser interpretadas visualmente como linhas e o assento da cadeira pode ser percebido como plano.

Considerando-se, portanto, a composição dos elementos visuais, como linhas e plano, observa-se que os traçados das linhas compõem curvas e a configuração do plano estabelece um círculo. Elementos sinuosos são tradicionalmente percebidos e associados a elementos orgânicos e dinâmicos, porque linhas retas e figuras geométricas angulares, como quadrados e triângulos, não são comuns nas formas orgânicas. As formas orgânicas são mais associadas às curvas e aos movimentos curvilíneos do que aos quadrados e aos movimentos retilíneos. Além disso, as rodas e outros objetos dinâmicos são circulares e se movimentam com facilidade, enquanto os objetos quadrangulares são mais estáticos (Perassi, 2008b).

A imagem da cadeira apresenta sinuosidade em todas as suas linhas ou hastes, mesmo as pernas e os pés da cadeira são compostos por linhas levemente curvadas que discretamente se afastam do seu eixo central-vertical. As linhas do encosto são curvas e a linha que compõe os braços desenhando três curvas, sendo uma horizontal e duas verticais. Além disso, o plano que expressa o assento da cadeira é circular. Assim, as curvas dominam toda a composição, que se mostra predominantemente orgânica. O sentido orgânico é reforçado no uso dos materiais: madeira e palha, que são materiais orgânicos e que foram utilizados na construção da cadeira representada pela imagem.

Os movimentos curvos e circulares dos elementos e a estrutura vazada da cadeira relacionam a imagem da peça com as sensações de dinamismo e de leveza. Um objeto que mostra uma estrutura sinuosa e vazada será percebido como leve e dinâmico, mesmo que esteja imóvel e apoiado no solo sobre quatro pés.

A leveza e o dinamismo associados ao conceito de orgânico poderiam também propor temas ou significações de liberdade e desordem. Contudo, a imagem apresenta uma figura ordenada por eixos virtuais, verticais e horizontes, que se estruturam em plena ortogonalidade. Há um eixo vertical-central, que é determinado pelos centros das duas circunferências, sendo que uma dessas emoldura o assento e a outra tangencia as pernas da cadeira. O eixo virtual vertical é perfeitamente perpendicular ao solo e, também, é perpendicular aos eixos horizontais das duas peças circulares, que são paralelas entre si.

⁴ Semiose é a ação do *signo* na interação do representamen, do objeto e do interpretante, produzindo seqüências infinitas de significações (Santaella, 1995).

⁵ Objeto é qualquer coisa, material ou mental, que está sob a atenção do sujeito (Japiassu; Marcondes, 1990); contudo, no caso da representação, a observação do objeto é mediada por tal representação, compondo assim dois objetos: (1) o objeto observado (objeto imediato) e o objeto representado (objeto dinâmico), que é o objeto do *signo*.

⁶ Por definição, a linha é um elemento abstrato expresso por traços gráficos, cujas funções são: (1) delimitar as formas; (2) ordenar os espaços e (3) expressar texturas visuais. Sua forma é visualmente percebida como um conjunto seqüencial de pontos ou como o registro de um ponto em movimento (Dondis, 1991).

⁷ Plano é uma forma laminar, na qual se considera prioritariamente as duas dimensões da superfície, que são altura e largura (Dondis, 1991).

Além disso, as extremidades dos *pés* anteriores estabelecem retas⁸ virtuais, que são perpendiculares ao solo e que tocam as extremidades anteriores da moldura do assento e as extremidades dos *braços* (ver Figura 8). As extremidades dos *pés* posteriores também estabelecem linhas virtuais perpendiculares ao solo que tocam as extremidades posteriores da moldura do assento e tangenciam a parte superior do encosto. Essas linhas virtuais estabelecem ângulos retos ou de 90° com a direção do assento, indicando que o usuário, quando sentado, deverá manter a coluna ereta, ou seja, perpendicular à direção horizontal do assento.

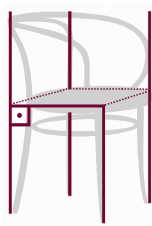


Figura 8
Composição dos eixos virtuais dos
elementos da cadeira
(Elaborada pelos autores, 2008)

Considerando a teoria *peirceana*, a fotografia de uma cadeira é um *signo* que representa um objeto específico. Esse objeto, entretanto, representa a ideia de cadeira e, também, o conjunto de objetos que apresentam configurações semelhantes e servem de assento. Portanto, a ideia cadeira, todas as outras cadeiras, o ato de assentar e a ideia de descansar são igualmente representados por este *signo* e compõem parte da *semiose* possível, como decorrência da percepção de uma imagem de cadeira.

Com relação à cadeira específica que foi fotografada, a imagem é considerada um *signo indicial* ou *índice*, porque a luz refletida diretamente pelo objeto material cadeira impressionou e foi registrada pelo aparelho fotográfico. A imagem da cadeira na mente do observador, como interpretante formado a partir do *índice* fotográfico é percebida como *signo icônico* ou *ícone* que pode ser associado e comparado por analogia a outros diferentes exemplares de cadeira.

A imagem estabelece ainda uma associação convencional com a palavra *cadeira*, aparecendo como um *símbolo* visual da palavra que é seu *símbolo* verbal ou linguístico. Habitualmente, devido às suas formas e ao uso recorrente, a ideia de cadeira também simboliza o ato de assentar e o estado de descanso, podendo ainda representar conforto e relaxamento de acordo com a configuração da cadeira observada. Além disso, como

foi dito anteriormente, a imagem em estudo simboliza uma cadeira específica e, também, a ideia de cadeira e, ainda, o conjunto de elementos que apresentam formas semelhantes e cumprem a mesma função de servir de assento ao usuário.

Na *terceiridade*, entretanto, o sentido de relaxamento é negado pela imagem da cadeira em estudo. A negação é devida à sensação decorrente da observação da imagem, porque sua aparência suscita a sensação de cadeira, sem promover o sentimento de relaxamento. Portanto, a partir das impressões sensíveis da *primeiridade*, já no âmbito da *terceiridade*, são promovidas associações com experiências da *secundidade* que negam a relação com o tipo de conforto decorrente de modelos de cadeiras projetados para o relaxamento como, por exemplo, as cadeiras de praia.

A imagem em estudo representa cadeira, mas não simboliza relaxamento ou descanso descomprometido, porque as formas da cadeira representada pela imagem não indicam que o corpo do usuário poderá assumir posição de relaxamento, que é relacionada às inclinações que tendem progressivamente à direção horizontal.

No âmbito das relações rememorativas de *secundidade*, a imagem fotográfica, cujo caráter é indicial, informa que a estrutura da cadeira representada propõe que o corpo do usuário deverá permanecer com a coluna ereta, enquanto o mesmo estiver sentado. Essa posição é convencionada como *símbolo* de formalidade ou solenidade, porque propõe um tipo de descanso condicionado. O termo “conforto” deve ser compreendido de maneira diferenciada com relação à formalidade e em oposição ao relaxamento. Uma pessoa pode se sentir confortável estando sentada com a coluna ereta em posição formal. Porém, esse tipo de conforto não é relacionado com a sensação de relaxamento que, por exemplo, é vivenciada em uma cadeira de praia. Portanto, há um conforto possível em situações formais e outro que é plenamente vivenciado em situações de relaxamento.

No âmbito da *primeiridade*, a imagem expressa ainda sensações que, na *terceiridade*, são relacionadas à elegância e à leveza. Pois, o rigor geométrico implícito, quando é relacionado com as formas orgânicas, determina esteticamente, no âmbito da *primeiridade*, as sensações e o sentimento, cujo conjunto é denominado, no âmbito da *terceiridade*, como *elegância*. Isso propõe e justifica a imagem da cadeira como *símbolo* de elegância. A delicadeza da estrutura vazada, aliada à dinâmica das linhas sinuosas e orgânicas, promove esteticamente, na *primeiridade*, as sensações e o sentimento, cujo conjunto é denominado, no âmbito da *terceiridade*, como leveza. Isso propõe a imagem da cadeira como *símbolo* de leveza.

⁸ Reta é um conjunto infinito de pontos alinhados de tal forma que os segmentos com extremidades em dois quaisquer desses pontos têm sempre a mesma inclinação (Dondis, 1991).

Ao concordar que a imagem da cadeira simboliza elegância, leveza e formalidade ou solenidade, é possível e coerente supor que a cadeira material, cuja imagem está sendo estudada, atende à situação social de acomodar um visitante, durante um breve período, mantendo-o em postura formal. A imagem indica que a cadeira propõe um tipo de conforto, mas não permite relaxamento. É um objeto de precisão e ambiguidade, estabelecendo a mediação entre o repouso e a atenção necessária em situações sociais, as quais requerem um grau de solenidade.

Sabe-se que a imagem em estudo representa uma cadeira *Thonet* – 209 e, também, que as famosas cadeiras *Thonet* compõem um marco histórico, representando o *design* de formas orgânicas do final do século XIX e começo do século XX. Mas, sem o acompanhamento de um texto explicativo ou de prévio conhecimento histórico, a percepção da imagem fotográfica não permite determinar o momento específico no qual a cadeira foi produzida.

Por outro lado, observando-se os materiais usados na sua produção, percebe-se que os mesmos são próximos ao artesanato. Além disso, devido às formas orgânicas, o *design* é indicativo estilístico do período de transição entre a manufatura e a indústria. Portanto, independentemente do momento em que tenha sido produzida a cadeira material, sua imagem sugere um estilo de transição entre a estética artesanal e a estética propriamente industrial.

Considerações finais

Tomando por base os conceitos da teoria semiótica de Charles Peirce, procurou-se descrever parte do processo de significação ou *semiose* decorrente da percepção da imagem fotográfica da Cadeira *Thonet* – 209, de acordo com valores simbólicos da cultura ocidental contemporânea.

Foram considerados especificamente os aspectos formais ou morfológicos perceptíveis na imagem da cadeira, de acordo com as categorias fenomenológicas propostas pela teoria adotada.

As sensações e os sentimentos originados na categoria fenomenológica de *primeiridade* foram devidamente descritos.

Foi, também, descrita a experiência visual diante do signo, como constatação da existência de um índice fotográfico externo à mente do observador, produto decorrente da luz refletida pelo objeto original e registrada pelo processo fotográfico. Isso definiu o caráter indicial do signo diretamente observado, caracterizando a categoria fenomenológica de *secundidade*.

As lembranças de outras experiências relacionadas ao convívio sócio-cultural com cadeiras, também, foram consideradas, estabelecendo-se as relações simbólicas ou metafóricas propostas pela categoria fenomenológica de *terceiridade*.

Ao fim do processo de descrição e de interpretação, a imagem foi considerada um *signo* indicativo de cadeira, cujo ícone permite sensações e sentimentos que podem ser simbolizados por termos como: (1) “elegância”, (2) “leveza” e (3) “formalidade” ou “solenidade”, sugerindo um objeto simbólico-funcional projetado para acomodar o usuário em situação protocolar, prevendo conforto e repouso sem relaxamento.

De acordo com a morfologia e com a natureza dos materiais sugeridos pela imagem, é possível, ainda, indicar que o estilo proposto pela cadeira, que expressa a interação entre formas orgânicas e estruturação geométrica, indica interação entre os modos artesanal e industrial de produção.

Acredita-se que essas indicações sobre o objeto podem ser confirmadas por dados históricos e por outras informações coletadas em textos diversos, uma vez que as cadeiras *Thonet* foram amplamente estudadas. Todavia, o objetivo proposto e contemplado neste texto foi a indicação semiótica desses sentidos na própria estrutura visual do objeto, dispensando outras fontes de dados de pesquisa que fossem diferentes da imagem da cadeira.

O exercício aqui proposto e desenvolvido assinala a teoria semiótica como recurso para a compreensão dos processos sensíveis da percepção, afetivos da apreciação e intelectivos da cognição, descrevendo e justificando o processo de julgamento de um produto estabelecido a partir da relação entre seus aspectos formais e funcionais.

Acredita-se que, em sua maioria, as pessoas inseridas no contexto histórico-cultural da cadeira em estudo são capazes de perceber e avaliar o modelo estudado, detalhando aspectos estético-funcionais para o uso social a partir de sua função básica, que é servir de assento. Todavia, não é comum às pessoas a possibilidade de descrever o processo perceptivo-cognitivo, que permite a apreciação estética, o julgamento avaliativo e a decisão prática sobre os valores simbólicos e as possibilidades sócio-funcionais do objeto. Mesmo obtendo informações relacionadas à história e às características da cadeira e concordando com o que foi informado, também, não é comum que as pessoas saibam especificar, de maneira sistemática, porque concordam com essas informações.

A teoria semiótica *peirceana* não assinala predileção por estudos de cadeiras ou de quaisquer objetos particulares. Pois, como teoria, não foi elaborada para ser especialmente aplicada ao estudo de objetos ou processos específicos externos à mente ou consciência. O interesse teórico recai sobre os processos mentais que constroem a base lógica de apreensão e compreensão dos fenômenos internos à mente. A diversidade de processos na configuração do conhecimento encontra um ponto comum no conceito de “signo”, porque a mente ou consciência pensa os fenômenos por meio de

semioses (pensamentos) que são desenvolvidas através dos *signos*.

Para a teoria, as coisas e os fatos externos à mente só podem ter sua existência percebida se, primeiramente, aparecerem como fenômenos mentais. Assim, em primeira instância, esses fenômenos são considerados como sensações perceptivas; em segunda instância, como estímulos externos percebidos e, em terceira instância, como *símbolos* culturais. Por ser uma teoria geral sobre os fenômenos mentais e sua ordenação lógico-cognitiva, sua abrangência permite o estudo de todos os objetos, fatos ou processos percebidos.

Os *símbolos* culturais genuínos são convenções lógicas descritas na linguagem comum, portanto, essas convenções e suas aplicações podem ser explicitadas em: livros acadêmicos, catálogos técnicos, revistas de informação ou entretenimento e peças publicitárias, entre outros veículos de comunicação. Assim, todos que acessam livros, catálogos ou revistas com algum texto ou notícia sobre a cadeira em estudo acessam informações sobre suas características e seu valor como *símbolo* cultural. Dessa forma, todos os que foram informados podem reproduzir as ideias que foram convencionadas e expressas com relação a um objeto cultural.

Esses *símbolos*, entretanto, são constituídos a partir de diferentes origens semânticas. Por exemplo, o nome e a numeração, que identificam tecnicamente a cadeira *Thonet* – 209, são *símbolos* genuínos, puramente convencionais, porque foram arbitrados ou determinados por uma lógica intrinsecamente cultural. Todavia, há outras convenções, que definem características simbólicas, cuja origem e desenvolvimento foram determinados por relações de semelhança, por hábito ou por características materiais do próprio objeto.

Em livros, revistas ou peças publicitárias, os *símbolos* culturais de diferentes origens e processos de desenvolvimento são reafirmados pelos textos e confirmados por leitores, porque estes últimos encontram razões lógicas ou motivações afetivas para concordarem com as convenções informadas. Por isso, as pessoas informadas sabem argumentar convencionalmente sobre os significados de objetos, fatos e processos. Contudo, apesar de concordarem com as simbolizações indicadas, de modo geral, as pessoas não costumam distinguir e explicar no fenômeno apreciado pontos e processos significativos, como os responsáveis pelas determinações simbólicas dos objetos descritos nos veículos de comunicação.

Este estudo é mais um texto sobre os valores simbólicos de um objeto cultural bastante conhecido e, mais uma vez, confirmam-se valores já reconhecidos e apreciados. Porém, além de repetir o que é praticamente consensual, procurou-se descrever, com o auxílio de conceitos semióticos, o processo de origem e desenvolvimento dos valores simbólicos do objeto, com base nas relações semióticas entre os elementos percebidos na imagem em estudo e os processos afetivo-significativos determinados por relações materiais, relações intersubjetivas ou relações convencionalmente determinadas. Pois, a cultura é campo de determinação e preservação de símbolos, mas esses são decorrentes de diversas origens e são desenvolvidos por processos semióticos diferenciados. ●

Referências

- Dondis, Donis
1991. *A sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- Japiassu, Hilton; Marcondes, Danilo
1990. *Dicionário básico de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Joly, Martine
1996. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus.
- Peirce, Charles Sanders
1977. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Perassi, Richard
2008a. *Semiótica*. Florianópolis: UFSC.
- Perassi, Richard
2008b. *Teoria da forma*. Florianópolis: UFSC.
- Pignatari, Décio
2004. *Semiótica da arte e da arquitetura*. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Santaella, Lucia
1983. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense.
- Santaella, Lucia
1995. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática.

Dados para indexação em língua estrangeira

Teixeira, Julio Monteiro; Matos, Luana Marinho; Perassi, Richard

Semiotic Analysis of the Image of a Chair

Estudos Semióticos, vol. 7, n. 2 (2011), p. 102-109

ISSN 1980-4016

Abstract: *This paper is based on Charles Sanders Peirce's semiotic theory, where the sign is considered to be anything that represents another entity other than itself. The theory adopted in this paper is used to study and present part of the significance proposed by the observation of Thonet's chair image - model 209. The study analyzed the chair in its formal and material aspects which are recognized by visual observation of the object. The intention is to emphasize furniture design as a field of interaction of visual values associated to shapes, which are presented here as signs or elements of signification. Historical and contextual data are not considered at first in this study, which more specifically describes the visual elements of the object. These elements are considered to be signs that take part on the configuration of the object's signification within current cultural context. However, when compared to other manifestations, this signification places the object in historical-evolutionary context of furniture. The shapes, materials and processes of structuring are historically referenced in other pieces, allowing for the comparison of the object's appearance with other furniture pieces, which were produced at other times or places throughout history.*

Keywords: *image, design, signification, Charles Sanders Peirce*

Como citar este artigo

Teixeira, Julio Monteiro; Matos, Luana Marinho; Perassi, Richard. Análise semiótica da imagem de uma cadeira. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, Número 2, São Paulo, novembro de 2011, p. 102-109. Acesso em "dia/mês/ano".

Data de recebimento do artigo: 14/11/2010

Data de sua aprovação: 06/05/2011
