



## O conceito peirceano de metáfora e suas interpretações: limites do verbocentrismo

Expedito Ferraz Jr.\*

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo discutir o conceito de metáfora como signo icônico, conforme proposto por Charles Sanders Peirce em sua Teoria Geral dos Signos. Após uma breve introdução, em que revisitamos na origem a descrição dos signos icônicos ou hipoícones (aqueles cuja função representativa se baseia na semelhança entre representâmen e objeto), passamos a examinar a forte tendência, constatada em obras essenciais para a divulgação dos estudos semióticos, ao que chamamos de *leitura verbocêntrica da metáfora peirciana*. Com essa expressão, referimo-nos à vinculação exclusiva, ou mesmo preferencial, do signo icônico metafórico ao domínio do código linguístico, a qual lhe enfatiza certo caráter discursivo, fazendo coincidir essa categoria semiótica com a figura de linguagem que conhecemos desde a poética clássica. Admitindo a existência de construções metafóricas que extrapolam os limites do verbal, e considerando que o texto peirciano não explicita qualquer restrição quanto ao tipo de linguagem em que deve materializar-se o hipoicone metafórico, adotamos uma linha de interpretação divergente da leitura dominante, em que procuramos demonstrar, através de argumentação teórica e também de análises ilustrativas, a extensão do conceito em exame às formas de representação não linguísticas. Para tanto, empreendemos uma releitura do conceito peirciano a partir da análise de sua descrição original, sublinhando a interpretação das expressões-chave “caráter representativo” e “representação de um paralelismo”. Exploramos ainda o conceito de “terceira primeiridade”, que se associa por dedução ao signo icônico metafórico, questionando um de seus desdobramentos, qual seja a subordinação da metáfora peirciana ao modo de representação simbólico — em que reconhecemos o principal fundamento da leitura verbocêntrica.

**Palavras-chave:** Peirce, hipoicone, metáfora

### Introdução

A proposição da *metáfora* como conceito semiótico tem origem nos desdobramentos da noção de *icone*, derivando, portanto, da mais conhecida das tricotomias peircianas do signo: aquela que distingue as representações por similaridade (ícones); as que resultam de uma conexão direta entre signo e objeto (índices); e as que se fixam por hábito ou convenção (símbolos). Tendo advertido sobre o caráter de mera possibilidade que define um “ícone puro” (uma qualidade considerada em si mesma, abstraída de qualquer ser ou processo existente), Peirce concebera, porém, um gênero de signos capaz de emprestar existência concreta ao modo de representação icônica.

[...] um signo pode ser icônico, isto é, pode representar seu objeto *principalmente através*

*de sua similaridade*, não importa qual seja o seu modo de ser. Se o que se quer é um substantivo, um representâmen icônico pode ser denominado de *hipoicone*. Qualquer imagem material, como uma pintura, é grandemente convencional em seu modo de representação; porém, em si mesma, sem legenda ou rótulos, pode ser denominada *hipoicone* (Peirce, 1990, p. 64) [grifos nossos].

Tanto a definição quanto o exemplo evocado permitem associar a esses *ícones incorporados*<sup>1</sup> a ideia de hibridez, em contraste com a noção de pureza do ícone propriamente dito. Não se trata, porém, de qualquer combinação, senão daquelas em que o aspecto da *similaridade entre representâmen e objeto* prevalece sobre os traços simbólicos e/ou indexicais que lhe possam ser concorrentes. No universo dessas formas híbridas,

\* Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Endereço para correspondência: (expeditoferraz@uol.com.br).

<sup>1</sup> Cf. Haley, 1988, p. 19. “Podemos pensar no termo (hipoicone) como se referindo a qualquer incorporação real de um ícone propriamente dito” [tradução nossa].

Peirce identificou três diferentes graus ou níveis da iconicidade, subdividindo a categoria que acabava de surgir numa nova tricotomia:

Os hipoícones, grosso modo, podem ser divididos de acordo com o modo de Primeiridade de que participam. Os que participam das qualidades simples, ou Primeira Primeiridade, são *imagens*; os que representam as relações, principalmente as diádicas, ou as que são assim consideradas, das partes de uma coisa através de relações análogas em suas próprias partes, são *diagramas*; os que representam o caráter representativo de um representâmen através da representação de um paralelismo com alguma outra coisa, são *metáforas* (Peirce, 1990, p. 64) [grifo nosso].

Diferentemente do que acontece com os dois primeiros termos dessa tríade, a recepção do último deles descreve até hoje um percurso bastante problemático, marcado por omissões, lacunas interpretativas e distorções. E, não obstante essa recepção truncada, o seu uso não deixou de se expandir: ao contrário, segue ganhando novas e surpreendentes atualizações, que nos convidam a revisitar os fundamentos da teoria. É com este objetivo que pretendemos propor uma reinterpretação do signo icônico metafórico de Peirce no contexto estrito de sua base conceitual, qual seja o esquema de classificações do signo em que ele se inscreve, bem como discutir alguns impasses com que nos deparamos em nossa revisão do tema<sup>2</sup>.

## 1. Predomínio da leitura verbocêntrica

Nosso principal questionamento incide sobre um ponto para o qual parece convergir a maioria das leituras a que tivemos acesso. Trata-se de certo consenso em torno de uma pressuposição: a de que, no contexto da classificação dos hipoícones, o termo “metáfora” estaria designando o mesmo fenômeno de que se têm ocupado os estudos da linguagem desde Aristóteles<sup>3</sup>. E, conseqüentemente, tal qual na longa tradição que o precedeu, o hipoícone metafórico de Peirce inscrever-se-ia

totalmente no domínio da linguagem verbal – ainda que, dessa primeira convicção, possam desenvolver-se, ocasionalmente, adaptações e usos aproximativos do conceito. No nosso entender, a problematização dessa via de leitura torna-se necessária na medida em que admitimos a existência de paralelismos metafóricos que extrapolam o código verbal e, sobretudo, na medida em que reconhecemos sua especificidade semiótica<sup>4</sup>.

Por estranha que possa parecer a ideia de que, no volumoso conjunto dos escritos de Peirce, as escassas linhas reproduzidas acima teriam o intuito de definir um dispositivo semiótico tão complexo (sobretudo quando o consideramos da perspectiva de uma teoria geral dos signos), essa não deixa de ser uma hipótese sedutora, mediante a qual a semiótica peirciana oferece ao seu praticante um recurso operacional extraordinário para a contemplação do vasto universo do discurso metafórico, alargando seus horizontes em aplicações e conexões interdisciplinares – algumas das quais já em grande voga nos nossos dias. Essa expansão, sem dúvida desejável, tem se construído, todavia, à custa de certas contradições em relação ao sistema classificatório que está na base da própria teoria.

Desde que Paul Henle (1965, p. 173-195) pôs em dúvida a condição de signo icônico da metáfora peirciana, associando-a antes a “uma teoria mais geral do simbolismo”<sup>5</sup>, diversas explicações já se empreenderam sobre o conceito que reproduzimos. Entre elas, há pelo menos duas características comuns: todas refutam o questionamento de Henle; e todas concordam com ele num aspecto: identificam no texto peirciano a alusão a um processo semiótico que poderíamos descrever como *designação de uma coisa pelo nome de outra*. Ora, tão certo quanto afirmar que o hipoícone do tipo metafórico ganha forma através da “representação de um paralelismo” é reconhecer que Peirce jamais explicitou o tipo de linguagem em que deveria realizar-se essa “representação”. E, se a realidade dos sistemas de comunicação que vivenciamos está repleta de exemplos de paralelismos não necessariamente verbais, cabe ao menos indagarmos sobre os critérios que levam tantos leitores a associarem prontamente essa categoria ao código linguístico.

<sup>2</sup> O presente trabalho é resultado parcial do projeto de pesquisa *O lugar da metáfora na Teoria Geral dos Signos*, que desenvolvemos atualmente junto ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba.

<sup>3</sup> Não há dúvida de que, em mais de uma passagem de sua obra, Peirce empregou o termo metáfora referindo-se à tradicional figura de retórica, como vários autores já registraram (Hausman, 1995, p. 193-203) – fato que, aliás, nada pode ter de surpreendente. Todavia, o trecho que transcrevemos é, salvo engano, a única ocasião em que o conceito de metáfora se encontra explicitamente associado à categoria dos hipoícones.

<sup>4</sup> A descrição das diversas interpretações disponíveis do hipoícone metafórico consistirá num dos produtos finais da nossa pesquisa. Tal levantamento excede os propósitos deste artigo, em que visamos tão-somente à exposição do problema teórico que nos motiva. Todavia, convém registrarmos, a título de exceção à tendência que temos constatado, o pensamento de um dos autores pesquisados, o linguista Anthony Jappy Jappy, para quem: “o primeiro ponto, vital, a considerar é que, para Peirce, metáfora é forma, não um fragmento de discurso figurativo tal como uma frase, embora uma frase possa ser (hipoiconicamente) metafórica, pois, sendo qualitativa por natureza, não há limites teóricos para os tipos de signos aos quais uma metáfora pode pertencer” (Cf. Referências Bibliográficas).

<sup>5</sup> “Se existe um elemento icônico na metáfora, está igualmente claro que o ícone não é apresentado, mas meramente descrito [...] o que é apresentado é uma fórmula para a construção de ícones” (Henle, 1965, p. 177-178) [tradução nossa].

Ao ler *metáfora verbal* onde há apenas *metáfora*, a interpretação corrente parece fundamentar-se numa espécie de ortodoxia terminológica, como que determinada pela força da tradição aristotélica, pouco importando o fato de que outros termos não menos tradicionais dos estudos da linguagem (*signo*, *semiótica*, *ícone*, *símbolo*, *imagem*, *diagrama* etc.) adquirem, no vocabulário peirciano, conotações bastante originais e, não raro, mais amplas do que aquelas que anteriormente possuíam. Nesse contexto, a defesa de uma tal ortodoxia exigirá do leitor que desconsidere a existência de processos metafóricos alheios ao código linguístico, admitindo que a Semiótica não lhes teria reservado lugar na categoria dos signos icônicos; ou que adote sobre essa questão uma posição *barthesiana*, em que toda representação não-verbal de um paralelismo seria encarada como uma espécie de *metalinguagem* (no estrito sentido que deu a esse termo o linguista Louis Hjelmslev) em relação ao código verbal, suscitando analogias e adaptações, mas sempre subordinadas ao modelo dominante<sup>6</sup>.

Algumas das obras essenciais para a divulgação da semiótica em nosso meio trazem exemplos dessa tendência ao que chamaremos de “leitura verbocêntrica” da metáfora peirciana. Não discutiremos aqui o mérito das conclusões (muitas delas verdadeiramente elucidativas) a que os seus autores chegaram orientando-se por essa perspectiva, mas questionaremos o lugar de onde partiram na teoria e as repercussões desse modo de apreensão no próprio diagrama tipológico sobre o qual se detêm.

## 2. O hipoícone metafórico como “terceira primeiridade”

Num dos argumentos que servem de base à interpretação do hipoícone metafórico como metáfora verbal, costuma-se associar, respectivamente, a imagem ao ícone, o diagrama ao índice e a metáfora ao símbolo. A partir dessa associação, geralmente pensada em termos de uma correspondência simples entre os pares, é que se justificaria a circunscrição do signo icônico metafórico ao código verbal, que é constituído predominantemente por réplicas de legissignos simbólicos. É o que parece propor, entre outros, Winfried Nöth, ao afirmar que “as metáforas são metassignos cuja iconicidade se baseia na similaridade entre os objetos de dois signos simbólicos...” (1995, p. 123) [tradução e grifo nossos].

Com efeito, Peirce utilizou a expressão “primeira primeiridade”, como vimos, para referir-se ao grau de similaridade imediata que apreendemos entre as *imagens* e seus objetos. Pode-se então deduzir que os diagramas participam de uma “segunda primeiridade”, por representarem analogias ou semelhanças

relacionais; e que as metáforas configuram uma “terceira primeiridade”, pois representam as qualidades do seu objeto por meio de uma equivalência, em determinado contexto, entre dois representâmens. As *imagens* estão, assim, relativamente mais próximas do caráter monádico de um ícone puro; os *diagramas* envolvem semelhanças obtidas a partir do confronto entre relações diádicas; e as *metáforas* consistem de semelhanças embutidas em relações triádicas. Disso resultam os três graus decrescentes de iconicidade e de degeneração semiótica (Nöth, 1995, p. 123).

Entretanto, convém debruçarmo-nos sobre o que de fato seria “terceiro” na primeiridade metafórica, uma vez que essa ordenação corresponde estritamente a gradações do modo de representação icônica. Consideradas como atributos da experiência da primeiridade, as expressões “primeira”, “segunda” e “terceira” parecem explicar-se melhor, nesse caso, quando tomamos como referência a terceira tricotomia do signo. Evitando a subordinação do icônico, seja ao modo de representação indexical ou ao simbólico, detemo-nos na natureza dos interpretantes que os três tipos de hipoícones são capazes de gerar, constatando assim que as imagens são ícones remáticos, os diagramas são ícones dicentes e as metáforas são ícones argumentais.

Para interpretar essa *terceira primeiridade* que é a metáfora, devemos lembrar, inicialmente, que a noção peirciana de signo tanto pode referir-se a uma unidade simples quanto a uma estrutura complexa. Na terminologia semiótica, o termo “signo” pode definir, por exemplo, cada cor ou forma presente numa tela, mas também pode referir-se à tela inteira. Num texto escrito, chamamos de signo cada palavra, ou cada frase, ou um conjunto de frases, ou o texto inteiro, quando os consideramos como unidades significantes. Devemos admitir, portanto, a existência de *signos constituídos de dois ou mais signos*. Em face de sua complexidade estrutural, torna-se tão incerto afirmar que a metáfora opera exclusivamente no domínio dos símbolos, quanto seria duvidoso supor que os símbolos estão ausentes dos outros tipos de signos icônicos. Um *diagrama* (a estrutura sintática de uma frase, por exemplo) envolve igualmente o emprego de símbolos; e algumas *imagens*, como uma pintura, são, nas palavras de Peirce, “amplamente convencionais”. Assim como as metáforas, essas duas espécies de signos também dependem de hábitos ou regras interpretativas, embora em níveis distintos. A propósito disso, ao explicar a existência de “ícones cuja semelhança é ajudada por normas convencionais”, Peirce concentrou sua argumentação na categoria dos diagramas, situando a iconicidade das fórmulas algébricas em aspectos como “comutação, associação e distribuição de símbolos”, mas não se detendo num exemplo sequer de metáfora verbal (cf. Peirce, 1990, p. 64 ss.). Em constatações como

<sup>6</sup> Cf. Roland Barthes, *Elementos de semiologia*, São Paulo, Cultrix, 1971, p. 94-99.

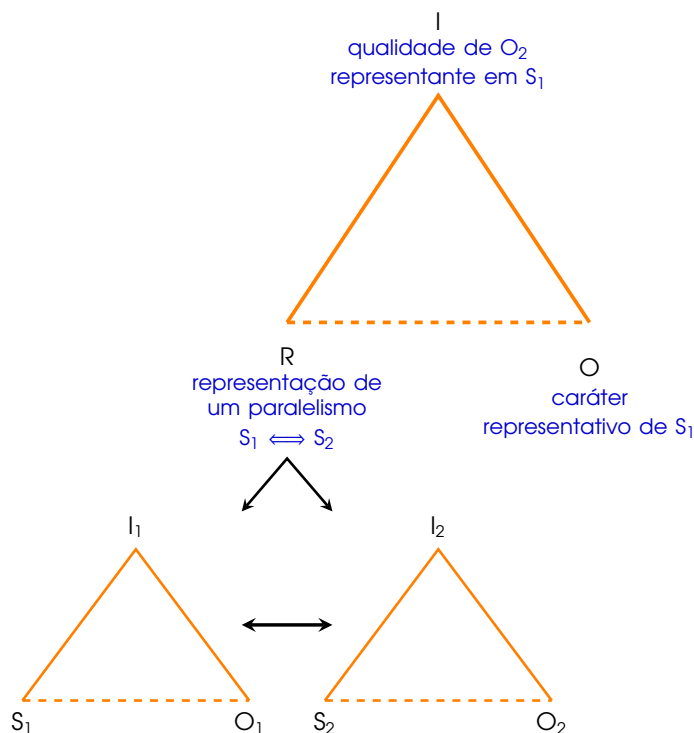
estas, encontramos razões para descartar um atrelamento restritivo da metáfora ao modo de representação simbólico.

O que é, de fato, peculiar ao terceiro tipo de hipoicone é que, nele, o reconhecimento da similaridade entre representâmen e objeto (vale dizer, o reconhecimento da *iconicidade*) estará sempre condicionado à interpretação de uma *equivalência semiótica*, resultando assim de um processo relativamente mais abstrato do que aquele exigido por uma analogia, ou por uma réplica das qualidades simples do objeto. Se, por exemplo, diante de uma tela de Van Gogh, associarmos certas formas alaranjadas à representação de girassóis murchos, porque assim elas se afiguram à nossa percepção visual, essa experiência configurará uma *primeira primeiridade*, em que os signos atuam como hipoícones do tipo *imagem*. Mas se associarmos, hipoteticamente, essas mesmas figuras à representação de sentimentos humanos como tristeza ou abandono, teremos então extrapolado da iconicidade imagética para o contexto de uma terceira primeiridade. Conforme observou Hausman,

[...] por se tratar de uma Terceira Primeiridade, o componente interpretativo dos ícones

torna-se evidente. Assim, o caráter representativo do signo icônico é explicitamente mencionado, enfatizando que uma metáfora deve ter uma função representativa e que ela tem uma dependência muito maior de uma série posterior de interpretações, do que tem uma imagem, que é simplesmente suficiente em virtude de possuir uma qualidade (1989, p. 226) [tradução nossa].

Na apreensão de um signo icônico metafórico, o que se oferece objetivamente à nossa percepção, segundo a descrição de Peirce, é a *representação de um paralelismo*, que, como tal, comporta todas as relações (triádicas ou não) concernentes a cada um dos signos nele implicados. Esse paralelismo exerce a função de representâmen num signo maior, ou mais complexo, como está indicado no esquema abaixo (ver Figura 1). Considerando-se, pois, a metáfora como uma unidade semiótica complexa, ou seja, como um *signo constituído de signos*, queremos supor que o “componente interpretativo” a que se refere Hausman incidirá sobre a semiose desse representâmen complexo, qualquer que seja a natureza dos signos nele envolvidos.



**Figura 1**  
Esquema gráfico para o hipoicone metafórico

Para melhor explanação desse gráfico, voltemos ao enunciado peirciano em discussão, no qual distinguimos duas informações: (1) *como* as metáforas representam, ou que feição tem o seu representâmen? E (2) *o que* as metáforas representam, isto é, qual o seu objeto? A resposta a estas duas questões exige que invertamos a ordem da frase no texto original, obtendo a seguinte formulação: “através da representação de um paralelismo”... [o hipoicone metafórico] “representa o caráter representativo de um representâmen”.

A representação de um paralelismo ocorre, por exemplo, quando empregamos um signo ou representâmen ( $S_1$ ) num contexto em que o mais usual seria o emprego de outro signo ( $S_2$ ), pois estamos pressupondo que  $S_1$  e  $S_2$  são igualmente aptos a representar um determinado objeto ( $O_2$ ). O *caráter representativo* de  $S_1$ , isto é, a sua capacidade de substituir  $S_2$  em determinados aspectos, será então *deduzido* a partir de uma equivalência semiótica. Tal equivalência se apresenta para nós como uma impertinência, que somos levados a corrigir, ou mais precisamente como uma interrogação: por que  $S_1$  pode atuar em lugar de  $S_2$ ? A resposta a esse questionamento deve apontar para uma qualidade compartilhada entre os objetos dos dois representâmens. Essa *qualidade* é o caráter representativo de  $S_1$ , e também é o que confere à metáfora o estatuto de signo icônico.

Qualquer que seja o modo de representação em que se definam as relações de  $S_1$  e  $S_2$  com os seus respectivos objetos não-metafóricos ( $O_1$  e  $O_2$ ) – quer se trate, por exemplo, de palavras, sons, imagens ou ainda de arranjos entre signos verbais e não-verbais – somente pela via de uma inferência lógica relativamente complexa (mais precisamente de uma semiose do tipo *argumental*) é que a qualidade extraída desse paralelismo permitirá a associação metafórica entre  $S_1$  e  $O_2$ . Entretanto, dois signos quaisquer, dispostos numa estrutura paratática, podem engendrar um paralelismo; dois signos apresentados em sequência, em contextos semelhantes, ou uma permutação entre signos num mesmo contexto, podem sugerir algum tipo de equivalência entre eles. Tomados individualmente, esses dois signos não estariam, portanto, confinados ao modo simbólico de representação, e menos ainda ao domínio verbal da predicação, como já se afirmou<sup>7</sup>. Assim, a observação de que o ícone metafórico depende fortemente de uma relação triádica, genuína ou simbó-

lica diz respeito ao modo como validamos logicamente o paralelismo – o que justifica atribuir-se à metáfora um terceiro grau de iconicidade –, mas não necessariamente à natureza dos signos que dele participam. Em outras palavras, queremos supor que a metáfora peirciana contém, em sua estrutura complexa, um argumento (um legissigno simbólico argumental), mas não se restringe a ele. É a viabilidade dessa linha de raciocínio que os exemplos que seguem pretendem ilustrar.

### 3. O signo icônico metafórico num vídeo publicitário

Considere-se a descrição do seguinte anúncio publicitário, veiculado pelo canal de televisão *National Geographic* como parte de uma campanha de conteúdo ecológico. Num cenário totalmente branco, destaca-se, inicialmente, apenas uma máquina fotocopiadora. Entra em cena uma moça, que programa e aciona a máquina. Quando o equipamento começa a operar, em vez do ruído do seu mecanismo, o que ouvimos é o ruído de uma motosserra, perfeitamente sincronizado com o movimento da lâmpada interna da máquina, cuja luz atravessa horizontalmente a tela. O barulho da serra dá lugar então ao da queda de uma árvore (distinguímos o ranger de um tronco partindo-se e, em seguida, o barulho mais intenso de sua pancada no solo), agora sincronizado com o movimento da folha de papel que sai da máquina para cair, em câmera lenta, sobre outras folhas (ver Figura 2). Na tela seguinte, além de sons característicos de floresta, ouvimos o de um contador mecânico, cuja imagem aparece juntamente com o texto: “*An area the size of a football field is cut down every second*” (“uma área do tamanho de um campo de futebol é derrubada a cada segundo”), seguido pelo slogan da campanha: “*think again*”<sup>8</sup>.

Qualquer que seja o nosso posicionamento diante dessa mensagem, fato é que ela consegue exercer certo magnetismo sobre a nossa atenção, e isto se deve em grande parte à associação inusitada de signos que acabamos de descrever. Através de um simples e criativo recurso (o efeito de *impertinência* entre som e imagem), o anúncio orienta a nossa percepção, simultaneamente, em duas direções ou contextos: vemos uma máquina copiadora trabalhando, mas ouvimos a derrubada de uma árvore.

<sup>7</sup> Cf., por exemplo, Pignatari, 1979, p. 112-113: “Peirce sugere que as metáforas estão vinculadas à predicação (7.590). Além disso, ele estabelece a distinção entre um ícone puro (‘uma possibilidade isolada é um ícone, exclusivamente em virtude de suas qualidades e seu objeto só pode ser uma Primeiridade’) e signos icônicos ou hipoícones, que são divididos em três categorias: imagens, diagramas e metáforas. Nesta relação, as metáforas seriam terceiridades entre primeiridades: elas se referem principalmente a símbolos (palavras) [...]”.

<sup>8</sup> Acesso em 29 de julho de 2010.



**Figura 2**

Sequência de imagens reproduzidas de um anúncio publicitário do *National Geographic Channel*

Buscando atribuir conotações ao conjunto, percebemos que a imagem pode ensejar aproximações entre os dois contextos: o movimento horizontal da lâmpada, mostrado em *close*, evoca o movimento de uma serra atravessando um tronco; a queda do papel, como resultado do trabalho da máquina, equipara-se à queda de uma árvore abatida. Assimiladas em conjunto essas analogias, teremos por certo chegado ao teor argumentativo da mensagem, qual seja, neste caso específico, uma correspondência entre consumo de papel e desmatamento (e, obviamente, num sentido mais amplo, o comprometimento de simples gestos da nossa vida diária com os problemas ambientais do planeta).

Considerados à luz da categoria peirciana dos *signos icônicos*, produtos de linguagem dessa natureza suscitarão algumas constatações e muitos questionamentos. Entre as constatações possíveis, queremos sublinhar a de que o sentido geral dessa mensagem tem sua interpretação inegavelmente facilitada, reforçada e até mesmo delimitada pela presença do seu componente verbal (referimo-nos ao texto que aparece no final do anúncio), mas não depende dele para atender aos critérios de descrição de um hipoicone do tipo que Peirce chamaria de “metáfora”: trata-se de uma *representação por semelhança*, ou melhor, da representação de uma semelhança, mas não de uma semelhança dada e imediatamente perceptível (como uma “primeira primariedade”), entre os termos associados; antes, de uma similaridade deduzida e apenas revelada pelo modo como eles estão apresentados, como signos equivalentes num determinado contexto.

Para considerarmos este exemplo com base no esquema gráfico apresentado anteriormente (Figura 1), devemos situar no vértice esquerdo do triângulo maior, o vértice do *Representâmen* (R), todo o paralelismo

semiótico cujos signos constituintes são, como vimos, (S<sub>1</sub>): a imagem de uma fotocopiadora em atividade, e (S<sub>2</sub>): os ruídos produzidos por um corte de árvore. Cada um desses signos representa um objeto específico (O<sub>1</sub> e O<sub>2</sub>), que não se confunde com o objeto (O) da metáfora. O que a teoria nos diz é que esse objeto (O) é o caráter representativo do signo [*fotocopiadora*], ou seja, a capacidade que esse signo possui de representar a mesma coisa que o signo sonoro [ruído de motosserra]. Em certo sentido, podemos afirmar que o objeto da metáfora corresponde sim ao trabalho de uma fotocopiadora, mas enfatizado *apenas nos aspectos em que se assemelha* ao de uma motosserra, quais sejam: as propriedades de produzir ruídos, de atravessar algo e de fazer cair algo. Assumindo a forma de uma dedução, a semiose metafórica produzirá um signo Interpretante (I), que consiste nesses aspectos ou qualidades comuns. Assim, o objeto de S<sub>2</sub> passará a ser percebido ou considerado principalmente por um conjunto de caracteres presentes também em S<sub>1</sub> – o que define o modo de representação icônico.

Os recursos proporcionados pela linguagem do vídeo, especialmente a simultaneidade de som e imagem, nos oferecem aqui um exemplo de metáfora em que o código verbal exerceria um papel redundante. Temos dois signos emparelhados, concorrentes. É certo que nenhum deles aceitaria uma classificação restritiva ou excludente nas tricotomias peircianas do signo, entretanto, a imagem captada por instrumentos ópticos, convertida em sinais eletrônicos e novamente codificada em efeitos visuais tende a ser considerada como um signo predominantemente *indexical*, por sua conexão direta com os objetos reais de que ela é um registro, podendo-se afirmar o mesmo dos ruídos de motosserra e de árvore caindo, também captados por

meios eletrônicos. Para um intérprete familiarizado com o contexto desse tipo de mensagem, há também certos componentes simbólicos (de hábito ou regra interpretativa previamente fixada), por exemplo, na associação que hoje se faz entre motosserra e desmatamento, o que não se verifica, em geral, no caso do signo *fotocopiadora*, considerando-se o mesmo contexto.

A relação entre  $S_1$  (a imagem captada em vídeo) e  $O_1$  (uma fotocopiadora em operação), assim como a relação entre  $S_2$  (o ruído de motosserra) e  $O_2$  (uma motosserra em atividade e seus efeitos) podem ser consideradas como relações indexicais. Já a relação entre  $R$  (o paralelismo imagem/som) e  $O$  (as qualidades comuns entre fotocopiadora e motosserra) só pode desenvolver-se sob a forma de um argumento. Assim, primeiro o intérprete estranhará os ruídos impertinentes de motosserra atribuídos à fotocopiadora, conforme sua expectativa de conexão real entre os signos e seus referentes; em seguida *deduzirá* quais os aspectos ou qualidades em que a imagem de uma fotocopiadora pode equivaler, semioticamente, ao ruído de uma motosserra. E, finalmente, apreenderá no signo visual qualidades pertencentes ao objeto do signo sonoro.

#### 4. O signo icônico metafórico num contexto de interação palavra-imagem

O segundo exemplo que destacamos envolve o arranjo entre um enunciado verbal e uma fotografia na programação visual de uma capa de revista. O tema da matéria de capa é anunciado em destaque, no centro da página, na frase “Viver bem com seus vizinhos”, com ênfase na palavra “vizinhos”, impressa em fonte maior. Abaixo dela, em letra menor: “Fizemos um manual para você aprender a lidar com 7 tipos de vizinho problema e conviver numa boa (sem esquentar a cabeça)”. Sob o texto, a fotografia de um maço de fósforos (ver Figura 3).

Em vez de apresentar uma *tradução imagética* do Objeto representado por expressões como “vizinhos”, “viver bem”, “conviver”, “vizinho problema” e “sem esquentar a cabeça”, a imagem escolhida sintetiza todo esse contexto semântico na forma de um paralelismo metafórico: vemos um representâmen cujo objeto imediato é um *maço de fósforos*, onde o mais provável seria a representação dos sentidos imediatamente concernentes ao contexto fornecido pela mensagem verbal (talvez a fotografia de pessoas, em expressões amistosas ou hostis, num espaço que caracterizasse o tema da vizinhança). Diante dessa transgressão, convidado a restituir a coerência ao conjunto, o leitor buscará semelhanças entre fósforos emparelhados e um grupo de condôminos, deduzindo que, tanto àqueles como a estes últimos impõe-se a necessidade de “conviver numa boa (sem esquentar a cabeça)”. Assim, um

conjunto de circunstâncias pertinentes ao objeto metafóricamente representado – o tema da *vizinhança* e seus desafios – emerge como signo *Interpretante*, resultado do paralelismo que se constrói entre um representâmen predominantemente indexical e outro predominantemente simbólico.



**Figura 3**  
Capa da revista Vida Simples  
(Editora Abril, n. 75, jan. 2009)

#### Considerações finais

O que procuramos sublinhar nos dois casos analisados é que a ausência de símbolos – especialmente de palavras – entre os signos que integram os paralelismos metafóricos, ou a combinação de símbolos com outras formas de representação, não tornam esses exemplos incompatíveis com a descrição peirciana do terceiro tipo de hipoicone. Tampouco a afirmação da natureza argumentativa do hipoicone metafórico deve ser tomada como premissa para a sua vinculação exclusiva às formas de representação simbólicas, na medida em que concebemos a metáfora como um signo complexo (ou composto), cuja semiose envolve de modo determinante um argumento sem, no entanto, reduzir-se a ele. A principal consequência a ser tirada dessas constatações é, portanto, a necessidade de questionar-se qualquer interpretação do texto peirciano que se baseie na restrição do signo icônico metafórico ao universo dos símbolos e, de forma específica, ao código linguístico. ●

## Referências

- Barthes, Roland  
1971. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix.
- Haley, Michael Cabot  
1988. *The Semeiosis of Poetic Metaphor*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hausman, Carl  
1989. *Metaphor and Art: Interactionism and Reference in the Verbal and Nonverbal Arts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hausman, Carl  
1995. Peirce and the Interaction View of Metaphor. In: Colapietro, Vincent M., Olshewsky, Thomas M. (Ed.). *Peirce's Doctrine of Signs: Theory, Applications and Connections*. Berlim/Nova Iorque: Mouton de Gruyter, p. 193-203.
- Henle, Paul  
1965. *Metáfora*. In: Henle, Paul (Ed.). *Language, Thought and Culture*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Jappy, Antony  
Hypoiconicity *The Digital Encyclopedia of Charles Sanders Peirce* [on-line]. Disponível em: ( [www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/jappy/p-hypjap.htm](http://www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/jappy/p-hypjap.htm) ). Editor Responsável: João Queiroz. São Paulo, Unicamp, s.d.. Acesso em 30 de abril de 2011.
- Nöth, Winfried  
1995. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Peirce, Charles Sanders  
1990. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Pignatari, Décio  
1979. *Semiótica e literatura: icônico e verbal; oriente e ocidente*. São Paulo: Cortez & Moraes.



---

## Dados para indexação em língua estrangeira

---

Ferraz Jr., Expedito

Peirce's Conception of Metaphor and Its Explanations:  
Restrictions of the Verbocentrism

*Estudos Semióticos*, vol. 7, n. 2 (2011), p. 70-78

ISSN 1980-4016

---

**Abstract:** *This paper aims to discuss the concept of metaphor as an iconic sign, as it was proposed by Charles Sanders Peirce in his Theory of Signs. Next to a brief introduction consisting in recalling the description of the hypoicons (signs whose representative function is based on the similarity between the representamen and its object), we consider the strong tendency to what we call the verbocentric reading of the Peircian metaphor, evidenced in some essential works for the dissemination of semiotic studies. With this expression, we refer to the exclusive, or even preferential, linkage of the metaphorical iconic sign to the linguistic code, which emphasizes its discursive character, making this semiotic concept coincide with the figure of speech that we know from classical poetics. Admitting the existence of metaphorical constructions that go beyond verbal expression and considering that the Peircean writings do not make any explicit restriction on the type of language that should materialize the metaphorical hypoicon, we adopted a range of divergent interpretation from the dominant reading, in which, through theoretical reasoning and by analyzing some illustrative cases, we attempt to demonstrate the extension of the concept under consideration to forms of non-linguistic representation. To this end, we undertake an interpretation of the Peircean concept strictly based on the analysis of his original description, in which we emphasize the meaning of some key-expressions as “representative character” and “representing a parallelism”. We also explore the concept of “third firstness”, which is associated by inference to the metaphorical iconic sign, questioning one of its developments, namely the subordination of the Peircean metaphor to the symbolic mode of representation – which we presume to be the basis of the verbocentric reading.*

**Keywords:** Peirce, hypoicon, metaphor

---

### Como citar este artigo

Ferraz Jr., Expedito. O conceito peirceano de metáfora e suas interpretações: limites do verbocentrismo. *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. 70-78. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 15/12/2010

Data de sua aprovação: 28/08/2011

---