

# Por uma semiótica não-tergiversante: análise do site *Conductor - MTA.me*



**Resumo:** O presente trabalho busca lançar um olhar semiótico para as experimentações de Alexander Chen, em particular o site *Conductor - MTA.me*. A semiótica, ciência de todos os tipos de signos, sinais, códigos e linguagens, presta um grande auxílio no desenvolvimento mais crítico e reflexivo diante da profusão de signos em que estamos imersos. Vem daí o título “por uma semiótica não-tergiversante”. Sem desvios para interpretações circundantes, trata-se aqui de olhar para um processo de linguagem frente a frente e ir desfolhando passo a passo suas camadas de sentido e sua densidade de significações.

**Palavras chave:** semiótica, signos, processo de linguagem, *Conductor - MTA.me*.

*Por una semiótica sien tergiversar: análisis del sitio Conductor - MTA.me*

**Resumen:** El presente estudio tiene como objetivo proponer una mirada semiótica de la obra de Alexander Chen, en particular, el sitio web de *Conductor - MTA.me*. Semiótica, la ciencia de todos los tipos de signos, señales, códigos y lenguajes, ofrece una gran ayuda para el desarrollo más crítico y reflexivo sobre la profusión de signos en que estamos inmersos. Esta análisis pretende demostrar tal ayuda, de ahí el nombre “Por una semiótica sien tergiversar”. Libre de desviaciones, el texto presenta una visión cara a cara de un proceso signico y desarrolla, paso a paso, sus capas de sentidos y su densidad de significados.

**Palabras-clave:** semiótica, signos, proceso signico, *Conductor - MTA.me*.

*Towards a non twisted semiotics: analysis of the site Conductor - MTA.me*

**Abstract:** The present study aims at developing a semiotic look at the work of Alexander Chen, in particular, the web site *Conductor - MTA.me*. Semiotics, the science of all kinds of signs, signals, codes and languages, provides us with a critical and reflexive tool for analyzing the profusion of signs in which we are immersed. Hence the title “Towards a non twisted Semiotics”. Freed from deviations, the text presents a face-to-face look at a sign process and unfolds, step by step, its layers and density of meanings.

**Keywords:** semiotics, sign, language process, *Conductor - MTA.me*.

*Lucia Santaella*

*Livre-docente em Ciências da Comunicação (USP)  
Professora da Pós-graduação em Comunicação e Semiótica  
e coordenadora do Centro de Estudos Peirceanos (PUC-SP)  
E-mail: lbraga@pucsp.br*

*Juliana de O. Rocha Franco*

*Doutoranda em Comunicação e Semiótica  
e integrante do Grupo de Pesquisa em Comunicação e  
Criação nas Mídias (PUC-SP)  
E-mail: judorf@gmail.com*

*Carla Marangoni De Bona*

*Mestranda em Comunicação e Semiótica (PUC-SP)  
Graduada em Design Gráfico pela Universidade  
do Estado de Santa Catarina  
E-mail: carladebona@gmail.com*

*Vanessa Espínola*

*Mestranda em Comunicação e Semiótica  
e integrante do Grupo de Pesquisa em Comunicação e  
Criação nas Mídias (PUC-SP)  
E-mail: vanessaedesign@gmail.com*

## Introdução

A invenção da fotografia e o advento do jornalismo moderno, seguidos pelo cinema, rádio, sonoridades tecnológicas, TV e, mais recentemente, a comunicação em rede promovida pelo computador e seus inumeráveis complementos, signos e linguagens das mais diversas, tem ampliado as semioses possíveis que fazem parte da cultura humana desde

o surgimento da nossa espécie. Recebemos, cotidianamente, enxurradas de signos. Vivemos literalmente em ambientes transbordantes de linguagens. Diante disso, torna-se necessário que nossa interação com as linguagens vá além de um nível puramente intuitivo e alcance um diálogo mais crítico e reflexivo com elas. Para isso, a semiótica, ciência de todos os tipos de signos, sinais, códigos e linguagens, presta um grande auxílio.

A análise, que aqui se segue, visa funcionar como uma demonstração desse auxílio. Vem daí o título “por uma semiótica não-tergiversante”. Sem desvios para interpretações circundantes, trata-se aqui de olhar para um processo de linguagem frente a frente e ir desfolhando passo a passo suas camadas de sentido e sua densidade de significações.

Para isso, escolhemos como objeto de análise o *site Conductor - MTA.me* criado por Alexander Chen, músico e programador do *Google CreativeLab*<sup>1</sup>. Para que possamos analisá-lo semioticamente o primeiro passo é compreendê-lo em sua função sónica à luz da semiótica desenvolvida por C. S. Peirce. Dentre várias definições de signo formuladas por Peirce, destacamos a definição abaixo:

Defino um Signo como qualquer coisa que de um lado, é assim determinado por um Objeto e, de outro, assim determina uma idéia na mente de uma pessoa, esta última determinação, que denomino Interpretante do signo, é desse modo mediatamente determinada por aquele Objeto. Um signo, assim, tem uma relação triádica com seu Objeto e com seu Interpretante (Peirce, 1958:343).

O signo é sempre um primeiro, determinado por seu objeto, um segundo. Essa relação

<sup>1</sup> *Google Labs* é um *playground* onde os usuários mais aventureiros podem brincar com protótipos de algumas das idéias mais inovadoras e oferecer *feedbacks* diretamente para os engenheiros que as desenvolveram. Vale destacar que o *Labs* é a primeira fase de um longo processo de desenvolvimento de produto e nada disso é garantia para que o mesmo venha a fazer parte da marca *Google.com*. Enquanto alguns desses experimentos podem se desenvolver e virar o próximo Gmail ou iGoogle, outras podem vir a ser, bem, simplesmente experimentos. Disponível em <http://www.googlelabs.com/faq>.

origina um terceiro, seu interpretante. Nossa análise, inicialmente, se focará no primeiro, fundamento do signo. Para tal, seguiremos o modelo proposto por Santaella de três pontos de vista fundamentais e complementares através dos quais se procede à análise:

- 1) qualitativo-icônico
- 2) singular-indicativo
- 3) convencional-simbólico

É preciso ressaltar que tal divisão é metodológica, visto que,

Quali-sin-legi-signos, os três tipos fundamentais de signos, são, na realidade, três aspectos inseparáveis que as coisas exibem, aspectos esses ou propriedades que permitem que elas funcionem como signos. O fundamento do signo, como o próprio nome diz, é o tipo de propriedade que uma coisa tem que pode habilitá-la a funcionar como signo (Santaella, 2002:32).

Por se tratar de uma relação lógica, nenhum signo pode funcionar sem um objeto que o determine e sem produzir interpretantes. Dessa forma, após buscar apreender o fundamento do signo, dirigiremos nosso olhar para seus objetos (2) e interpretantes (3).

## 1. O que temos diante de nós? O fundamento do signo

### 1.1. O signo em sua talidade: qualidades

Devemos fazer um certo esforço consciente para ignorar todos os outros aspectos do signo, tanto sua relação com o objeto como com o interpretante (Santaella, 2002:32).

Em meio a um fundo chapado, que ora aparece como branco ora como preto, linhas, nas mais diversas cores, começam a se desenhar na tela, vagarosamente num primeiro momento. Após alguns segundos, se observa que a construção dessas linhas ganha velocidade, ou seja, a construção das mesmas se dá de forma mais acelerada.

O desenho de cada linha é formado por retas rígidas e trabalhadas com uma angulação que varia entre os ângulos: 0°, 45°, 90°,

135°, 180°, 225°, 270°, 315° e 360°. Entretanto, quando as linhas se cruzam, a linha que é atravessada pela outra ganha qualidades elásticas, acabando momentaneamente com a rigidez estabelecida pela construção das linhas retas. Percebe-se também que há um caminho definido para o desenho das linhas, com um início e um fim demarcando o trajeto que elas devem percorrer para se desenhar na tela. À medida que a linha finaliza a sua construção, ela desaparece gradativamente, ao longo dos segundos. Após algum tempo, variando de acordo com cada linha, ela volta a se desenhar na tela, na mesma cor usada como da primeira vez que tal linha apareceu, e fazendo o mesmo percurso como o feito na primeira vez. Nota-se o contraste das cores das linhas com a cor do fundo. Vários tons de azuis, laranjas, amarelos, rosas, vermelhos, verdes e cinzas são as cores das linhas que se contrapõem ao fundo que ora aparece branco, ora preto, as linhas são cores quentes e frias que percorrem a tela.

As linhas, quando se cruzam, além das qualidades elásticas que adquirem momentaneamente, emitem sons. Ao longo do tempo, várias linhas se cruzam simultaneamente, gerando vários sons. Existem, também, cruzamentos espaçados, o que faz o sistema emitir um som de cada vez. Assim, as linhas elásticas emitem som quando o usuário clica e “arrasta” em cima delas com o *mouse*. Linhas de comprimento maior, quando acionadas, emitem sons mais graves, enquanto linhas de comprimento mais curto, quando acionadas, emitem sons mais agudos. Os sons se apresentam como pura qualidade, visto que não conseguimos reconhecer, nem prever uma melodia ou algo parecido.

Na parte inferior esquerda alguns algarismos, em cinza, modificam-se ao longo do tempo e as frases escritas, também em cinza, ao lado desses números, alternam-se repetidamente. Nota-se que há uma sincronia de alternância entre as frases e os movimentos das linhas. No canto inferior à direita há um sinal em cinza.

Na relação com o objeto, o quali-signo é um ícone. Nos aspectos qualitativos-icôni-

cos, em seu fundamento, percebe-se que o ícone, por possuir um grande poder de sugestão, proporciona um campo interpretativo aberto. Especificamente no caso dos sons, podemos perceber o que Santaella denominou de “*sintaxes do acaso*”:



*Devemos fazer um esforço consciente para ignorar todos os outros aspectos do signo, tanto sua relação com o objeto como com o interpretante*

No momento em que a linguagem musical rompe as molduras dos sistemas pré-estabelecidos (*sic*) de leis e regras que prescrevem o ato de compor, essa linguagem fica mais flagrantemente exposta às irrupções do acaso. Isso se acentua sobremaneira a partir do alargamento desmesurado dos materiais sonoros, resultante do advento de tecnologias sonoras, especialmente da síntese numérica que, permitindo a produção de efeitos sonoros de todas as ordens, transformou a composição musical em atos de escolhas numa miríade de possíveis (Santaella, 2005:121).

Segundo Peirce (Peirce, 1932:244), um quali-signo “não pode realmente atuar como signo até que se corporifique; mas esta corporificação nada tem a ver com seu caráter como signo”. Ou seja, as qualidades precisam se atualizar em um singular existente, no caso um sin-signo. Assim, o próximo passo de nosso percurso é tentar apreender o signo em seu aspecto singular de um existente, que só por existir já é indicativo do universo no qual existe.

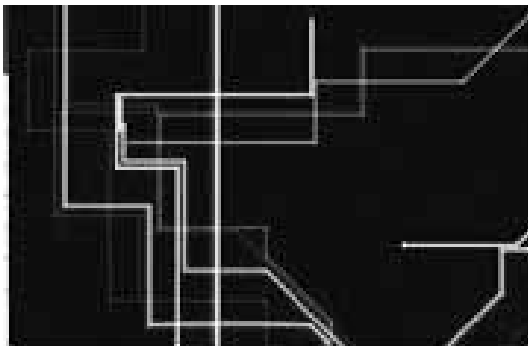
## 1.2. O aspecto singular-indicativo

Aqui, trata-se de estar atento para a dimensão de sin-signo do fenômeno, para o modo como sua singularidade se delinea no seu aqui e agora (Santaella, 2000:31).

O *Conductor - MTA.me* é um projeto que transforma o sistema de metrô de Nova York em um instrumento de cordas interativo. O projeto toma como referência os horários reais da saída de cada trem, fornecidos pela “Metropolitan Transportation Authority” usando a sua API<sup>2</sup> que fornece automaticamente informações detalhadas da agenda de paradas e saídas dos trens. O projeto é baseado no mapa do metrô; suas cores, formas e linhas indicam um mapa de metrô.



Detalhe do mapa do metrô de NY.



Fragmento do *Conductor - MTA.me*.

A movimentação das linhas se inicia no momento em que o usuário entra no *site* e o primeiro movimento se dá em paralelo ao trem que partiu no último minuto (em tempo real). Usando os horários do metrô, a peça começa com uma linha que indica a

<sup>2</sup> API, de *Application Programming Interface* (ou Interface de Programação de Aplicações) é um conjunto de rotinas e padrões estabelecidos por um *software* para a utilização das suas funcionalidades por programas aplicativos que não querem envolver-se em detalhes da implementação do *software*, mas apenas usar seus serviços. De modo geral, a API é composta por uma série de funções acessíveis somente por programação, e que permitem utilizar características do *software* menos evidentes ao utilizador tradicional. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/API>.

partida de um trem em tempo real para em seguida, acelerar o tempo e mostrar em alguns minutos um ciclo de 24 horas.

A cor do fundo é uma marca de identificação também, cada período do ciclo de 24 horas, com o preto e o branco indicando, respectivamente, noite e dia.

No *site*, as linhas do metrô também têm uma função indicativa interna, pois elas se comportam, através do movimento e emissão sonora, como cordas de um instrumento musical e cada vez que uma linha cruza outra ou quando são tocadas pelo cursor, um som é emitido pelas linhas e o movimento que as linhas adquirem indica que uma linha “tocou” a outra. O comprimento da linha indica a sua altura: cordas mais compridas quando tocadas emitem um som mais grave, enquanto que cordas mais curtas emitem um som mais agudo. Os sons apresentados soam como se mãos estivessem pinçando as cordas de um violoncelo com os dedos, o que indicaria a sonoridade de “pizzicato violoncelo”.

No canto inferior direito os algarismos configuram um relógio que indica o momento de partida nos trens, confirmado pelo texto ao lado, que narra qual trem esta partindo. O relógio também indica o processo de aceleração do tempo e, por consequência, da partida dos trens. No canto inferior direito, o sinal de interrogação indica um *link* que aponta para maiores informações sobre a obra.

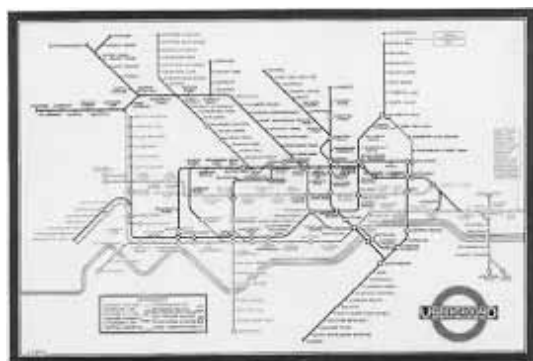
### 1.3. O aspecto generalizador – legi-signo

Um legi-signo é um signo considerado no que diz respeito a um poder que lhe é próprio de agir semioticamente, isto é, de gerar signos interpretantes (Ransdell, *apud* Santaella, 2000:101).

O *site* está situado no ciberespaço. Dessa forma, seus aspectos de lei o colocam dentro da categoria de *sites*, e dentro desta categoria, a de projetos de *net arte* que englobam a *web arte* já que se relaciona aos protocolos da WWW (*browsers* e *https*). Está também, inserido na categoria de “arte *online*”, visto que estar *online* é requisito para que o projeto exista, pois a experiência interativa não acontece

*offline*<sup>3</sup>. O nome do projeto, *Conductor - MTA me*, faz referência à “Metropolitan Transportation Authority” (MTA) – <http://www.mta.info>, uma empresa pública norte-americana responsável pelo transporte público na região de Nova York. A palavra *Conductor* pode se referir tanto à idéia de condução dos trens quando à de maestro, condutor da orquestra.

O projeto faz referência ao mapa do metrô de Massimo Vignelli<sup>4</sup>, criado para o metrô de Nova York em 1972, que por sua vez é inspirado no mapa do metrô de Londres, criado por Henry C. Beck em 1931.



Mapa do metrô de New York, M. Vignelli, 1972.  
/ Mapa do metrô de Londres, Harry Beck, 1931.

<sup>3</sup> Para mais informações, ver Lucia Leão, “Uma cartografia das poéticas do ciberespaço”. *Conexão, Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 3, n. 6, 2004, p. 73-91.

<sup>4</sup> Massimo Vignelli (nascido em 1931, em Milão, Itália) é um designer que tem feito um trabalho em um número de áreas que vão desde o projeto de pacote para design de móveis até sinalização pública para design de *showroom* através da Vignelli Associates, que ele co-fundou com sua esposa, Lella. Segundo Vignelli, “Se você pode projetar uma coisa, você pode criar tudo”, e isso se reflete em sua ampla gama de trabalho. Vignelli trabalha firmemente dentro da tradição modernista, e centra-se na simplicidade através da utilização de formas geométricas básicas em toda a sua obra. Disponível em <http://www.vignelli.com/awards/massimo.pdf>.

O mapa de Beck é considerado um marco do design. Em 1889, o mapa das linhas do metrô de Londres era um emaranhado de linhas em um fundo geográfico criando uma imagem confusa e cheia de informações, que não auxiliavam o viajante de metrô a se deslocar pelas linhas.



Mapa do metrô de Londres, 1889.

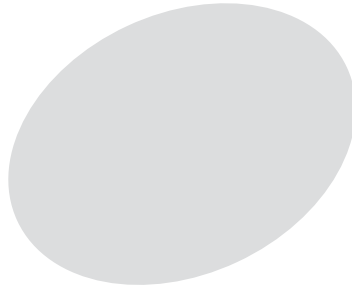
Beck era um engenheiro e se inspirou em diagramas elétricos para criar o seu mapa. Vignelli, fortemente influenciado por uma tradição modernista do design, projetou um mapa regido pela ordem, padrão e limpeza visual. Seu objetivo com esse pressuposto visual era transformar o complexo sistema de metrô de Nova York num sistema gráfico limpo e de fácil entendimento.

Os dois projetos, com o objetivo de fornecer uniformidade ao desenho e facilitar a leitura visual de um sistema complexo, utilizam um padrão rígido de ângulos múltiplos de 45°/90°. Também estabeleceram que cada linha teria uma cor diferente e que cada ponto sobre a linha seria uma estação. Tal forma de representação, que busca limpeza visual, uniformidade e ordem, pode ser considerada como um padrão de representação, uma convenção quando se trata de mapas de metrô. Um símbolo com grande grau de cristalização, que funciona como um argumento sobre o que deve ser um mapa de metrô.

Ao se apropriar desse símbolo, o projeto se reduz ao mínimo necessário. Assim, o que temos diante dos nossos olhos é uma limpeza gráfica notável. O padrão gráfico, mesmo

com o constante deslocamento das linhas, mantem-se rígido, com um *grid* bem marcado, dando uniformidade para o todo o projeto. Até mesmo quando as linhas estão sendo “tocadas”, suas características elásticas estão postas de forma visualmente sofisticada e com movimentos suaves que mantêm a estabilidade e uniformidade eminente deste mapa.

*O objeto imediato de um ícone é o seu próprio fundamento e, dessa forma, só pode sugerir seu objeto dinâmico*



*Conductor - MTA.me* foi desenvolvido em HTML5/Javascript, sendo que o áudio é acionado pelo Adobe Flash. Um sistema de computador, um programa ou aplicativo podem ser considerados como um legi-signo, visto que se apresentam como um sistema de regras. O *site* foi construído a partir de algumas regras com as quais o usuário pode interagir. É inclusive necessário um navegador que dê suporte para ambas as linguagens para que o *site* funcione perfeitamente. As leis orientam a constituição dos elementos qualitativos. Um exemplo pode ser em relação ao fundo do *site*, que segue a seguinte regra:

- a) Se o usuário entrou no *site* das 7h00 até as 18h00, a tela é tomada por um fundo totalmente branco e chapado, o que dá uma leveza ao visual do que se vê na tela.
- b) Se o usuário entrou no *site* das 18h00 até as 7h00, a tela é tomada por um fundo totalmente preto e chapado; o que dá um visual mais denso ao conjunto.

Internamente, o sistema segue algumas regras: a cada minuto ele verifica se novos trens partiram do seu ponto inicial. O trem se move em direção ao ponto final da linha, com sua velocidade definida pela duração do horário de

viagem estimado. Entretanto, algumas decisões foram tomadas por razões musicais, estéticas e técnicas, tais como rotas desaparecendo ao longo do tempo, o tempo de aceleração gradual e a limitação de número de trens simultâneos.

Em nível de terceiridade ocorrem as sintaxes das convenções musicais, ou seja, a linguagem musical baseada em algum tipo de sistema sonoro convencional. Conforme afirma Martinez,

Todo sistema musical compõe-se de um conjunto de leis e procedimentos, estabelecidos através do desenvolvimento da tradição (sistemas modais, sistema tonal), por uma criação individual aceita posteriormente como sistema por outros músicos (dodecafonismo por Arnold Schoenberg) ou pelo desenvolvimento da técnica (música concreta e música eletrônica) (Martinez, 1991:46).

O *Conductor - MTA.me* utiliza a escala de Dó Natural, mas com a terceira nota (Mi) sustentada, o que impede o conjunto de notas de ser completamente harmônico, totalmente resolvido. Com isso, o autor cria um interesse sonoro, um som inesperado, pois há a sensação de que escala não está harmoniosamente concluída.

#### 1.4. Algumas considerações sobre o fundamento do signo

Apesar de conter elementos indiciais e simbólicos, nossa hipótese é a de que o *site Conductor - MTA.me*, possui proeminência da dimensão qualitativa icônica. Percebe-se um caminho que vai do terceiro para o primeiro: a obra se apropria de convenções e indiciais e os rearranja de maneira a aumentar seu grau de vagueza.

Um signo é objetivamente vago na medida em que, deixando sua interpretação mais ou menos indeterminada, ele reserva para algum outro possível signo ou experiência a função de completar a determinação (Peirce, 1935:505).

O *site* opera um distanciamento do sentido convencional do mapa do metrô para transformá-lo em um instrumento musi-

cal, promovendo sua dimensão qualitativa e ampliando as possibilidades de sentido. Isso pode ser observado, por exemplo, na ambigüidade do seu nome, na extração apenas das linhas do mapa do metrô enfatizando sua dimensão qualitativa, (deixando todo o resto do diagrama de Massimo de lado, os pontos, *grids*, textos, etc.) para criar ícones de cordas musicais, na interatividade que se tem com as linhas de metrô, na animação que ocorre em cada linha, na escolha de um conjunto de notas que não é completamente harmônico, impossibilitando sua resolução tonal:

[...] enquanto as músicas modais circulam numa espécie de estaticidade movente, em que a tônica e a escala fixam um território, a música tonal produz a impressão de um movimento progressivo, de um caminhar que vai evoluindo para novas regiões, onde cada tensão (continuamente repostas) se constrói buscando o horizonte de sua resolução (Wisnik, 2003:114).

Wisnik (2003:175) ainda afirma que a não resolução impossibilita uma “estabilização do sentido, uma operação de reconhecimento que oferece ao ego dispositivos de integração que trabalham justamente entre a ameaça do descentramento e o centramento reparador, entre a perda e a afirmação de um eixo subjetivo”. O que vem ressaltar sua característica de “qualidade de sentimento”.

## 2. Dos objetos

Temos que distinguir o Objeto Imediato, que é o objeto como o próprio signo representa, e cujo ser é, portanto, dependente da representação da mesma no sinal, a partir do Objeto Dinâmico, que é a realidade que por alguns inventa meios para determinar o sinal de sua representação (Peirce, 1934:536).

Se pensarmos nosso signo como um primeiro, podemos afirmar que ele está no campo do possível e do indeterminado, no domínio do ícone e do quali-signo. Qualidades não representam nada, só apresentam. Segundo Santaella (2002:16), não há nada no ícone que possa remetê-lo ao seu objeto di-

nâmico. Dessa maneira o objeto imediato de um ícone é o seu próprio fundamento, suas qualidades. Assim, o objeto imediato de um ícone só pode sugerir seu objeto dinâmico.

Peirce (*apud* Santaella, 2002:18) divide os signos icônicos em três níveis: a imagem, que estabelece uma relação de semelhança com seu objeto puramente no nível da aparência; o diagrama, que representa seu objeto por similaridade entre as relações internas exibidas pelo signo e aquelas internas do objeto; e a metáfora, que aproxima duas coisas distintas (representante e representado), produzindo um “rastros” de identidade. Tal divisão é importante para demonstrar possíveis semelhanças que vão além do nível das aparências.

No caso da obra, a iconicidade se instaura nas relações internas entre o signo e o objeto, dessa forma podemos afirmar que prevalece o nível icônico diagramático: as relações internas do signo em questão (as relações sintáticas) têm similaridade com as relações internas do objeto, que por sugestão, parece ser o mapa do metrô de Vignelli. Que, por sua vez, também é um diagrama, o que possibilita visualizar nosso signo inserido na trama da semiótica.

Nöth (1995:82) afirma que a iconicidade do diagrama está na noção das correspondências relacionais. Tais correspondências configuram uma iconicidade diagramática que possibilita um amplo leque de possíveis interpretantes para esses signos que, por sua vez, referem-se diferentemente aos seus possíveis objetos. Para tratar da dimensão de produção de sentido caminharemos para as reflexões sobre os interpretantes.

## 3. Dos interpretantes

### 3.1. Interpretante imediato

O interpretante imediato é uma propriedade objetiva do signo para significar, que advém de seu fundamento, de um caráter que lhe é próprio (Santaella, 2001:47).

Justamente por seu poder de sugestão, o interpretante dinâmico apresenta um vasto conjunto de possibilidades interpretativas.

É o potencial interpretativo do signo e, apesar de suas dimensões qualitativas, é possível afirmar que o interpretante imediato do *Conductor - MTA.me* é em parte determinado pelo código de programação que se materializa pelo próprio site, produzindo o interpretante dinâmico. Segundo Santaella, existem determinadas características que delineiam o perfil de interpretabilidade dos objetos. No caso do *site*, essas características seriam as de interatividade, imersão, navegabilidade, etc.

### 3.2. Interpretante dinâmico

É o efeito que o signo efetivamente produz numa mente interpretadora individual. Essa resposta pode ocorrer em três níveis: emocional, energético e lógico. O nível desta resposta pode ser infinito, já que neste momento temos o repertório do intérprete sendo levado em consideração. Santaella (2002:39) afirma que, em todo ato de análise semiótica, sempre ocupamos a posição lógica do interpretante dinâmico, pois analisar significa, também, interpretar.

No nosso caso, o interpretante emocional decorreu do primeiro contato com a obra, quando ainda não há interpretação, apenas uma tentativa de interação com o *site*, permeada por qualidades de sentimento proporcionadas pelos fundamentos do signo, que algumas vezes se deram através da sensação de estranheza diante do projeto, já que há no *MTA.me* um caráter experimental, fora do usual e das convenções estipuladas para navegação além de sua sonoridade. Isso exige do usuário um esforço maior que o normalmente empregado em navegações habituais, o que nos levou para o interpretante energético, que envolveu a descoberta da forma de interação com o *site*: se o usuário percorre a tela com o cursor do *mouse* (sem nenhum botão clicado), a única alteração que ocorre é visual e envolve o tom de cinza do ponto de interrogação, que fica num tom mais claro, atenuando mais ainda o contraste. Além disso, o cursor (ponteiro do *mouse*) quando está sobre o ponto de interrogação se transforma num desenho de uma mão, o que por

convenção da linguagem da Internet, nos leva a crer que o ponto de interrogação está configurado como um *link*. No entanto, se o botão direito do *mouse* for apertado e se mantiver apertado enquanto se move o *mouse*, o usuário consegue interagir com o sistema onde se apresentam as linhas. A interação se dá quando o usuário passa o *mouse* sobre o segmento de reta que ganha características elásticas da mesma forma que ocorre quando uma linha cruza a outra, além de também emitir um som, como ocorre quando as linhas se cruzam. O esforço de entendimento do *site* nos levou ao **interpretante lógico**, por sua vez, é criado quando começamos a analisar e criar as generalizações que culminaram neste trabalho.

## 4. Semioses possíveis

Cada signo dá origem a outro signo e assim por diante, formando o que Peirce chama de *semiose*.

### 4.1. O logo do Google e *doodle* “Les Paul”

Criado por Alexander Chen, o logotipo customizado do *Google (doodle)* celebrando o músico Les Paul<sup>5</sup>, foi colocado *online* na página inicial do *site* de buscas dia 09/06/2011, data em que o músico e inventor completaria 96 anos. A lógica de funcionamento é a mesma do *site Conductor - MTA.me*: o logo foi transformado em uma guitarra interativa que faz referência ao modelo criado por Les Paul. Para “tocar” o logo, basta passar o *mouse* em cima das cordas, que também podem ser acionadas por comandos no teclado do computador.

Centenas de usuários compartilharam cifras de músicas famosas para serem tocadas no logotipo. O autor utiliza a escala de Dó, diferente do *MTA.me* que eleva o Mí meio tom. As notas musicais podem ser tocadas pressionando as teclas de 1 a 8 e a sequência 12345678 produz uma escala diatônica maior. Também conhecida como Escala Na-

<sup>5</sup> Les Paul mudou o curso da música com a criação da guitarra elétrica que leva o seu nome e com a gravação multicanal, em 1948.





Imagem da *doodle* em homenagem a Les Paul, Alexander Chen, 2011.

tural, a escala diatônica maior é a base usada para a formação de qualquer acorde. A Escala Diatônica é a escala da tonalidade, por exemplo, a escala diatônica de Dó maior é a escala no tom de Dó maior.

Ao trabalhar com tal escala, Alexander Chen oferece signos de fácil reconhecimento até para pessoas que não são iniciadas na música: provavelmente todas as pessoas ocidentais já falaram alguma vez na vida: dó ré mi fá sol lá sí. Abdicando dessa forma, da dimensão qualitativa majoritária, presente no *Conductor - MTA.me*, o *doodle* acaba por caminhar na direção de convenções sociais cristalizadas do que seria música e que acabam por restringir das possibilidades de sentido sem, no entanto, talvez por ser som, seguir o caminho seguro em direção da univocidade de sentido (do símbolo, e da terceiridade).

Dessa forma, percebe-se a proeminência da dimensão inicial, de secundidade, confirmada pela logomarca, que embora possua traços icônicos diagramáticos que possibilitam relacioná-la a letras, acaba por majoritariamente indicar o logo do Google e produzir uma semiose que, por ser indicial, se esgota rapidamente.

#### 4.2. Animais no metrô

No ano de 1988, o ilustrador Paul Middlewick, durante suas viagens de trem pelo metrô de Londres e olhando para o mapa, o mesmo mapa desenhado por Henry C. Beck em 1931, encontrou, nas linhas desenhadas, um elefante. A partir desta epifania, interpretada por Paul Middlewick através das qualidades do signo, ele não parou mais de procurar e encontrar animais olhando as linhas desenhadas no mapa de Londres.

Em 2003, o conceito foi usado em uma campanha de cartazes pela agência de publicidade McCann-Erickson para promover o Zoológico de Londres. E em 2008, o Fundo Internacional para o Bem Estar Animal (IFAW) lançou uma campanha para angariação de fundos com cartazes no metrô de Londres, utilizando outros animais encontrados a partir do olhar para o mapa.



*A leitura de signos midiáticos, quando enriquecida por um repertório teórico-metodológico, amplia nossa capacidade de lidar com a linguagem*

Paul Middlewick patenteou a marca e os desenhos e criou o *site* “animals on the underground”. No *site*, além de podermos comprar camisetas com os desenhos, pode-se visualizar todos os animais já encontrados e interagir com uma diversidade de jogos e brinquedos que fazem referência ao tema.

O mapa, que até então servia como índice diagramático para locomoção e localização, através de seus interpretantes, foi transformado em outros signos pelas suas qualidades icônicas.

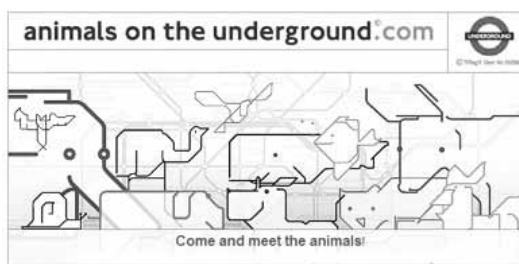


Imagem do *site* “animals on the underground”, criado por Paul Middlewick, 2011.

#### 4.3. *Stringer*

*Stringer* também nasceu dos experimentos de Chen como o *MTA.me*, a diferença

é que, aqui, o instrumento de corda virtual usou o *Kinect* e ele desenvolveu junto com mais dois colegas: Tyler Williams e Feldman Aidan. Foi apresentando no NYC Music Hackday 2011, um evento que dura um final de semana e mistura música com *software*, *hardware*, arte e web, e tem como lema: “venha construir o futuro da música”.

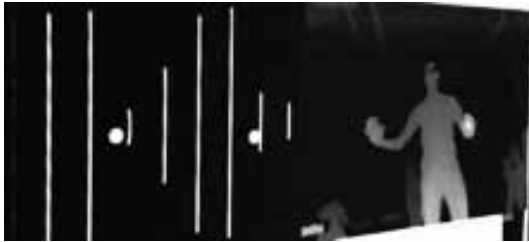


Imagem do projeto *Stringer*, Alexander Chen, 2011.

*Stringer* tem o mesmo princípio que o *MTA.me*, um instrumento interativo de cordas, mas o diferencial do *Stringer* se dá pelo *Kinect* 3D Camera, no qual a pessoa pode desenhar as cordas usando movimentos gestuais. Várias pessoas podem jogar ao mesmo tempo, o que possibilita uma criação melódica em constante mudança.

O projeto ainda está em formatação, os próprios criadores comentam que estão ainda na fase de testes e experimentos e que definitivamente há ainda muitas idéias para nascer. Entretanto, já é notável como o *Stringer* se dá todo na dimensão qualitativa. Enquanto o *MTA.me*, como signo, nos apresenta índices, o *Stringer* se coloca muito mais na primeiridade, oferecendo um universo incontável de sons, linhas, posições, interações,

movimentos, gestos, etc. Até mesmo porque ele se apresenta como uma ferramenta interativa para a criação musical.

## 5. Conclusão

Toute méthode consiste au fond à bien isoler et connaître ses éléments - le reste n'est rien, il se fait tout seul (Valéry, 1974:522).

Nossa concepção de signo, embasada na semiótica de Charles S. Peirce permitiu compreender como os signos englobam ao mesmo tempo as enunciações (*representamen*), aquilo que é enunciado (objetos) e as interpretações dessas enunciações (interpretantes) (Pinto, 2002:18). Dessa maneira, a linguagem ou os signos não são ferramentas ou instrumentos para compreender uma dada realidade: são a própria realidade.

Segundo Nöth, a Semiótica e os estudos de mídia são duas disciplinas próximas, que podem coexistir com uma frutífera cooperação transdisciplinar: “Semiotics, the study of sign processes and systems in nature and culture, has contributed approaches to the media since the very beginning of media studies” (Nöth, 1997:2). Dessa forma, a leitura dos signos midiáticos, como é o caso da análise que aqui apresentamos, quando enriquecida por um adequado repertório teórico-metodológico, amplia não só nosso entendimento consciente do que se vê, mas também amplia nossa capacidade de lidar com a linguagem e os recursos infinitos que ela nos oferece.

(artigo recebido set.2011/aprovado out.2011)

## Referências

MARTINEZ, José Luiz. “Música e semiótica. Um estudo sobre a questão da representação na linguagem musical”. *Dissertação de Mestrado*. São Paulo, PUC, 1991.  
 NÖTH, Winfried (Ed.). *Semiotics of the media: state of the art, projects, perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1997.  
 NÖTH, Winfried. “Introduction”. In: NÖTH, Winfried (Ed.). *Semiotics of the media. State of the art, projects, and perspectives*. New York: Mouton de Gruyter, 1997.  
 NÖTH, Winfried. *Panorama da semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 1995.  
 PEIRCE, Charles S. *Collected papers of Charles Sanders Peirce*, v. I-VIII, Harvard University Press, 1931-58.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 6ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.  
 PINTO, Júlio. *O ruído e outras inutilidades. Ensaio de comunicação e semiótica*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.  
 SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.  
 SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2001.  
 SANTAELLA, Lucia. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Thomson, 2002.  
 WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.