

TRIADES

2

Transversalidade | Design | Linguagens

Análise semiótica de Ray Gun, um estudo de caso: por uma recolocação do problema da função de signo no design gráfico.

Tarcísio Cardoso | Lucia Santaella



RESUMO

Este estudo visa analisar semioticamente um caso específico da revista Ray Gun, tendo em vista incidir no problema crucial ao design, a saber, o debate sobre o tradicional lema form follows function. Partindo do princípio de que existem, no design gráfico de Ray Gun, funções outras, que não dizem respeito à tradicional função de uso proposta pelas normas clássicas da ergonomia visual em projetos editoriais (tais como legibilidade, alinhamento, clareza, redundância, offshow etc.), este estudo questiona como, então, as funções de signo se articulam, nesta peça, para a transmissão de mensagens, que tipos de mensagens veiculam e a que público se destinam? Acredita-se que estas questões possam contribuir para assinalar uma renovação de postura para o debate acerca da noção de função em projetos do design gráfico pós-moderno.

Palavras-chave:

Ray Gun; David Carson; função de signo

Semiotic analysis of Ray Gun, a case study: for the replacement of the problem of sign function in graphic design

ABSTRACT

This study aims at analyzing, semiotically, a specific case of Ray Gun magazine, in order to address a critical design issue about the traditional maxim 'form follows function'. Assuming that there are in the graphic design of Ray Gun other functions that do not relate to the traditional function of use offered by traditional standards in visual ergonomics editorial projects (such as readability, alignment, clarity, redundancy, offshow etc.), this study questions, then, how the functions of sign are articulated in this piece, for the messages transmission? What types of messages are carried out and for what public it is intended? We believe that these issues can contribute to trace a renewal attitude in the discussion about the idea of function in postmodern graphic design.

Keywords:

Ray Gun, David Carson, sign function

Introdução

Considerada um dos exemplos mais emblemáticos do design gráfico, a revista Ray Gun, de David Carson, é um exemplo paradigmático tanto para o mercado editorial da década de 1990, quanto para a própria história da mídia impressa, marcando uma mudança radical no que diz respeito à configuração visual de páginas impressas.

Este estudo pretende analisar semioticamente um caso específico desta revista (número 24 – março de 1995) por ser um exemplo típico de seu sistema sógnico, tendo em vista incidir no problema crucial ao design, a saber: o debate sobre o lema *form follows function*, que, durante toda a história do design tem sido motivo de discórdia entre pesquisadores. Não se pretende, aqui, defender uma tese de culto ao design livre de função, ou uma transcendência da funcionalidade modernista. Ao invés disto, este estudo tem uma intenção bem mais modesta de, simplesmente, propor uma abordagem analítica, de base semiótica, sobre o tema, tentando contribuir para a discussão, ainda hoje, em voga.

Neste exemplar de Ray Gun observa-se um tipo peculiar de combinações e influências, no qual reina a ambigüidade própria de uma exacerbação da iconicidade. Uma das questões que decorrem deste tipo de expressão visual é o problema do funcionalismo, que indaga a respeito do modo pelo qual determinado elemento cumpre sua função diante de um contexto. Uma boa contribuição dada pelo pós-estruturalismo – e que Charles Peirce já havia notado muitos anos antes – para uma série de questionamentos deste tipo – refere-se à complementaridade de linguagens divergentes nos signos multifuncionais. Um fenômeno verbal, por exemplo, pode ser analisado como visual e vice-versa.

Admitindo-se a complexidade das mensagens embutidas na manifestação deste exemplar de mídia impressa, propõe-se tomar a semiótica peirceana como um método para análise. Esta escolha se justifica pelo objetivo de destrinchar signos complexos em suas partes, a fim de extrair, tanto quanto possí-

vel, informações relativas às mensagens nele contidas.

O que esta análise semiótica vai buscar responder é justamente: como os modos que fundamentam o signo se articulam, nesta revista, para a transmissão de mensagens? Esta questão admite outra: uma vez que o design gráfico de Carson descumpra as funções clássicas da comunicação, subvertendo regras pré-estabelecidas e reclamando por uma evolução no paradigma da leitura, que tipo de função esta expressão, então, cumpre? Que tipos de mensagens estão implícitas nestas peças e a qual classe de contratos comunicativos estão associadas?

Sobre a Ray Gun

Em 1992, em Los Angeles (CA), foi lançado o primeiro número da Ray Gun. Impressa em policromia (4x4), formato 25,6x36cm. Revista de música e cultura jovem, Ray Gun trata mais enfaticamente de temas relacionados ao estilo rock'n roll.

Segundo Blackwell, editor de *The End of Print: The Graphic Design of David Carson* (2000), a proposta de Ray Gun nunca foi competir com as demais revistas no que diz respeito ao conteúdo textual jornalístico, mas através da direção de arte, esta sim, revolucionária. David Carson, designer da revista, buscava o incomum para cada proposta visual, abrindo espaço para experimentação também na ilustração e fotografia (BLACKWELL e CARSON, 2000).

O design editorial passa a ser visto não como uma ciência capaz de dar forma ao conteúdo verbal, mas como a própria linguagem, que se expressa visual e verbalmente. Deste modo, seria tão limitado afirmar que o ilegível é disfuncional quanto que a função foi extinta e que não é mais necessário haver leitura. Ao contrário, considerando o par dialógico forma-função, pode-se questionar a função de leitura que uma forma apresenta (e aqui se coloca o problema da legibilidade).

de versus leiturabilidade, trabalhado por FARIAS, 2001), passando assim à necessidade de incluir funções mais complexas para casos como este. Tal complexidade se explica na medida em que não se trata de discussão sobre a plasticidade, visualidade, mas, antes de tudo, de um debate sobre a essência comunicativa deste signo visual, pois, segundo Blackwell, “O modo como Ray Gun se apresenta não é um estilo: é o coração do conteúdo da revista”.

Metodologia

A semiótica é, para Charles Sanders Peirce, apenas uma das ciências normativas, que compõem uma arquitetura filosófica ampla e original. Sua função está relacionada com os princípios-guias do raciocínio, ou como todo raciocínio deve ser levado a cabo. Para uma consideração mais apurada do lugar que esta ciência ocupa na filosofia peirceana seria necessário retomar alguns estudos complexos e especializados neste tema, tais como (SANTAELLA, 2004; SANTAELLA, 2005; SANTAELLA, 2008 etc). Para este estudo, entretanto, será utilizado, mais enfaticamente, a primeira classificação da semiótica peirceana (a gramática especulativa), estando o método presente em *Semiótica Aplicada* (SANTAELLA, 2005), a fonte escolhida para extrair as conseqüências almeçadas.

Assim, esta análise vai abordar apenas as três principais tricotomias da relação sógnica, detalhadas em *A teoria geral dos signos* (SANTAELLA, 2008), a saber: o signo em si; a relação do signo com o objeto dinâmico, isto é, aquilo a que o signo se refere ou se aplica, e a relação do signo com o interpretante dinâmico, quer dizer, o tipo de efeito que o signo aciona na mente de um intérprete.

Vale lembrar que estas três tricotomias estão diretamente relacionadas com as três categorias universais da fenomenologia de Peirce, ou seja, com as categorias da qualidade, da relação e da generalização (ou simplesmente primeiridade,

secundidade e terceiridade). Estas categorias se fazem presentes nas relações do signo com os diferentes objetos e interpretantes, fundamentando as seguintes tricotomias que serão utilizadas (Tabela 1).

Signo em si	Signo com o objeto dinâmico	Signo com o interpretante dinâmico
Quali-signo	Ícone	Rema
Sin-signo	Índice	Dicente
Legi-signo	Símbolo	Argumento

Tabela 1 - tricotomias das relações sógnicas.

A primeira tricotomia corresponde ao signo em si mesmo nas suas três modalidades, quali-signo, sin-signo e legi-signo. O modo como o signo se reporta a um elemento ausente, quer dizer, algo que determina o signo e que ele, de algum modo, representa, dentro de certos limites e capacidades é que está na base da segunda tricotomia, ícone, índice, símbolo. Portanto, são as distinções nos modos de se reportar a um elemento ausente que fazem do signo um ícone, índice ou símbolo. A terceira tricotomia diz respeito ao tipo de interpretante que cada um desses signos está apto a gerar:

no caso do ícone, o interpretante é um rema (mera hipótese), no caso do índice, é um dicente (uma proposição relativa a algo existente) e, no caso do símbolo, o interpretante será um argumento (um princípio de seqüência) (SANTAELLA, 2008).

Assim, no primeiro nível, estudaremos o fundamento do signo em questão quando o que une signo e objeto é uma relação de similaridade. Será examinada a correspondência entre a qualidade que se apresenta no próprio signo e a qualidade do objeto a que o signo está associado. Quando o signo é tão só e apenas uma qualidade, um quali-signo, na relação com o objeto ele será um ícone, pois ícones não podem representar outra coisa senão formas e sentimentos. Sendo um ícone, na relação com o interpretante, ele será um rema, uma hi-

pótese interpretativa.

No segundo nível, será abordado o aspecto atual do signo em si (sin-signo) e sua relação com o objeto a que está existencialmente conectado (índice). Na medida em que se trata de compreender como o signo se reporta ao objeto dinâmico por meio de uma contigüidade, a relação do signo com o objeto provocam uma estrutura proposicional no interpretante.

Por último, será trabalhado o aspecto convencional (que legitima o signo por um acordo social) e o modo simbólico pelo qual ele se liga ao objeto, bem como os argumentos que gera.

Com isto pretende-se uma aproximação com o que se passa na mente de um possível intérprete no seu contato com a revista Ray Gun.

Análise semiótica

1. O aspecto qualitativo icônico

Os aspectos qualitativos do produto são os responsáveis pela primeira impressão que a revista incita no leitor. As qualidades, que estão no próprio corpo físico da revista, fundamentam-se em material anterior à própria revista, são qualidades em potencial (por exemplo, o preto é preto mesmo antes de a revista o apresentar). Entretanto, outras duas qualidades interessam na relação: as que a revista atualiza e as que sugere, ou seja, as qualidades abstratas (ícones) daquilo que lhes deu origem e as qualidades que surgem na mente interpretadora.

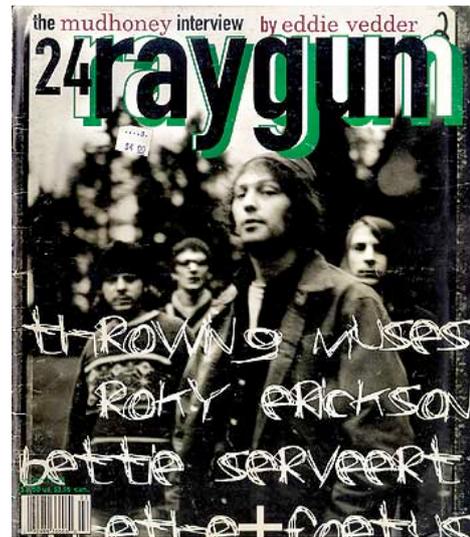
Vale ressaltar que, por se tratar de meras qualidades, não se pode precisar os limites de cada uma delas. Ainda assim, é possível compor um conjunto de hipóteses razoável diante da correta observação das qualidades visuais próprias ao hipói-

cone¹.

Para esta etapa, é necessário observar o signo tal qual é, começando pela própria capa da revista (Figura 1):

Mesmo a um primeiro contato com a capa (Figura 1) percebe-se uma inovação na apresentação visual, especialmente se consideradas as capas de revista tradicionais – é certo que esta é uma inovação não tão brusca se comparada a outros exemplares de Ray Gun, que, por vezes, chegam a descaracterizar a própria noção de revista enquanto mídia impressa, mas, de qualquer forma, fica evidente que não se está diante de uma revista comum. Esta inovação se faz visível, no nível da primeiridade, quando se percebem qualidades marcadamente não-convencionais. As tipografias das chamadas dos artigos apresentam um padrão tipográfico incomum, com traço excessivamente borrado, resultando numa espécie de diagramação² da manualidade do traço, ou seja, simulação do manuscrito.

A imagem principal – fotografia dos componentes da banda Mudhoney – não dialoga com os escritos por cima dela, mas sim com a chamada de texto superior da revista ('the mudhoney interview by Eddie Vedder'), provocando um conflito pelo enfraquecimento da redundância imagem-legenda. Esta característica abre espaço ainda para um questionamento acer-



▶ Figura 1 – exemplo de capa incomum. Título com sombra dupla colorida, grafismos manuais, 'sujeiras' visuais.

¹ Hipoícone, segundo Santaella, é um ícone degenerado no sentido que não é mais a qualidade pura, em si mesma, mas já um quase-signo, no sentido em que já funciona como signo de uma qualidade previamente conhecida que o signo intenta representar (SANTAELLA, 2008)

² Diagrama, segundo C. S. Peirce, é um modo de manifestação do ícone que consiste em relacionar, não por semelhança formal, mas por uma semelhança estrutural, como esquemas que ignoram o real e focalizam as estruturas que compõem um todo.

ca do significado dos textos manuscritos por cima da imagem, uma vez que não são referentes à própria imagem.

Ao abrir a revista, o leitor é cada vez mais convidado a participar de um jogo. Nada no seu interior se assemelha a uma experiência prévia com a mídia impressa convencional. Este convite pode ser visto como uma ousadia e até mesmo um risco, pois uma vez que o leitor não se interessar pela redescoberta, pode perder o interesse pela própria revista, e conseqüentemente, enfraquecer a comunicação. Entretanto, não parece ser este o receio de Ray Gun, uma vez que seu conteúdo revela, cada vez mais, o inusitado como abertura ao diálogo. Na medida mesma em que a comunicação visual provoca curiosidade, ela também desperta para a ação (de passar a página). Por isto, o interpretante energético que atua, neste signo, responde a uma função persuasiva (a de incitar a curiosidade do leitor).

Uma das primeiras características que se apresenta no simples contato fenomenológico com revista é certa qualidade de irreverência. Percebe-se que não há, mesmo durante vários minutos de exploração do conteúdo interno, um padrão de leitura apreensível, e a cada matéria, novas formas de leitura são necessárias, por vezes é exigido até a rotação da revista a 90° para a leitura do texto (Figura 2).

Não há uma facilidade para se ler os signos verbais, e pode-se dizer que pela própria disposição dos elementos da página (imagem, título, texto) o conteúdo verbal é menosprezado e, por vezes, compõe imagens, adquirindo iconicidade. Outro exemplo desta irreverência é a própria composição das páginas, sem numeração, sem grade fixa, sem padronização de tipografia, posicionamen-



► Figura 2 – exemplo de disposição incomum. Textos por cima de imagem, conteúdo verbal rotacionado 90°.

to, tamanhos, alinhamentos etc. e com uma configuração visual que, por vezes, apresenta profusão de elementos, preenchendo todos os espaços (Figura 2) e, outras vezes, apresenta textos e títulos posicionados tão próximo à extremidade da página que geram um espaço vazio (Figura 3).

Na composição da malha tipográfica com a imagem de um artigo, pode-se perceber que, em cada página, os tons de ambas são harmônicos (por exemplo, quando uma imagem apresenta tons esverdeados a matéria resalta palavras de destaque pelo uso da cor verde). Assim, há uma similaridade da linguagem dos cartazes em cada composição de página dupla, uma vez que são perfeitamente pensadas para significar em conjunto. Em uma análise cuidadosa, percebe-se que há, por vezes, uma semelhança estrutural entre texto e fotografia, o texto sendo um diagrama da figura da imagem (Figura 4).

Quanto às formas e às tipografias utilizadas, pode-se dizer que elas são bem variadas, mas, de um modo geral, são formas e fontes bem expressivas, com características peculiares (com destaque para as chamadas fontes-fantasia, ou



▶ Figura 3 - Espaço em branco, valorização das ilustrações, e da forma visual em detrimento do texto verbal.



▶ Figura 4 - quebra na ortogonalidade da grade do texto verbal. Texto-imagem, texto-diagrama. Harmonia cromática e utilização de tons da imagem em palavras de destaque na matéria

seja, aquelas que não são feitas para textos longos), que ganham um caráter fortemente imagético se consideradas as variações de formas, famílias tipográficas, inclinação, composição de maiúsculas e minúsculas etc. (Figura 5).

Quanto à iconicidade e às qualidades suscitadas no interpretante do signo, pode-se dizer que as composições das páginas da revista acenam para qualidades como: ruído, barulho, distorção, volume, diversidade de timbres, ritmo etc. características próprias àquilo que o signo da revista tem como seu objeto: a música. Funciona, portanto como uma tradução do código sonoro para o visual, tanto pelo texto como imagem, quanto como diagramas da voz de um cantor, por exemplo, nas composições de letras com tamanhos crescentes, ou mesmo como metáforas de instrumentos eletro-eletrônicos próprios do ambiente da música.



► Figura 5 - iconização do texto verbal ('london fashion'). Título passa a ser compreendido como elemento visual, reforçando seu caráter imagético e diagramático.

2. O aspecto singular indicativo

O singular-indicativo refere-se aos aspectos singulares que caracterizam a revista como tal, na sua diferenciação, ou seja, são eles que diferenciam este signo de outros, singularizando esta ocorrência em um conjunto de ocorrências. Sob este ponto de vista, a Ray Gun número 24 será tomada como um objeto particular, diferente, portanto, de outras revistas. O que caracteriza a especificidade desta revista enquanto tal é o que se procura responder aqui.

Para tal intuito, algumas atitudes são necessárias, como: elencar as qualidades (quali-signos) que aparecem na revista, comparar estas qualidades com o conjunto de outras qualidades ausentes neste exemplar e identificar os elementos que caracterizam este exemplar da Ray Gun. Nota-se, com isto, que o nível do sin-signo não dispensa o quali-signo, mas dele difere na medida em que as qualidades são entendidas, aqui, como qualidades que se atualizaram, indicando assim, concretamente, aquilo que mediatamente é devido a esta presença. Esta atitude, portanto, é capaz de apontar para o que se apresenta (por exemplo, o sincretismo entre texto e imagem existente em alguma página pode sugerir que a imagem ecoe, caracterizando uma qualidade de ser como um eco).

Evidentemente, tudo o que foi dito no nível do quali-signo da revista se refere a sin-signos (pois as qualidades demonstradas existem, de fato, na revista). Contudo, o que se procurou ressaltar naqueles exemplos foi o aspecto qualitativo daqueles signos (iconização do verbo, diagramação da mancha de texto, qualidade do vazio, profusão de elementos etc.), ao passo que, o que será buscado neste tópico é justamente o modo como as qualidades se apresentam como existentes, caracterizando signos não apenas pelas qualidades abstratas, mas principalmente pelo que toma forma no aqui e agora.

Aqui, o aspecto indicial do signo ganha relevo, uma vez que o signo atualizado pode apontar para seu objeto por uma relação de contingência. Nesta medida, ele pode denotar o que está por trás do signo. Ou seja, olhando para o signo, atentamente, busca-se responder “que índices apresenta de sua origem? De seu ambiente de uso? Que indicações contém da faixa de usuário ou consumidor a que se destina?” (SANTAELLA, 2005, p.71)

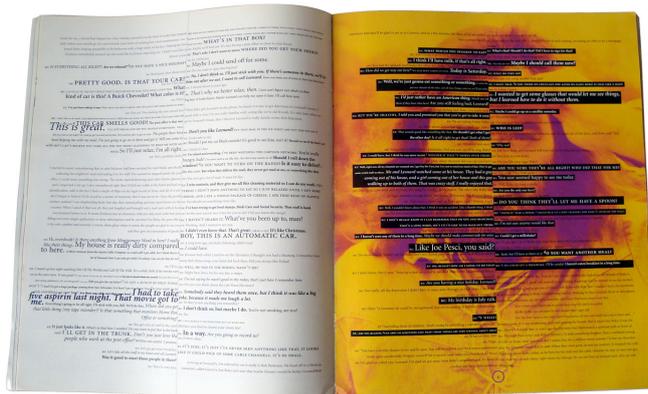
Uma das primeiras características marcantes própria da Ray Gun é a desconstrução da margem, elemento tão comum na diagramação de páginas impressas, especialmente em projetos editoriais. Neste número da revista, acontecem ocorrências onde o texto toca a imagem, proporcionando uma forma tão inusitada quanto de difícil leitura. Uma vez que a percep-

ção visual se faz da apreensão do todo para a separação em partes, o leitor percebe a revista, primeiro como uma unidade. Esta unidade pode ser quebrada quando há um espaço (margem) entre a imagem e o texto, facilitando a compreensão e a leitura da página como uma composição de dois elementos diferentes, um texto e uma imagem. Esta clareza não existe em Ray Gun, o que existe é a ausência de margem, responsável por dificultar a visualização de dois elementos, dando a impressão de 'erro de impressão', onde a imagem foi impressa por cima do texto, cobrindo parte do conteúdo (como mostra a Figura 6).

Ainda nesta linha, uma característica que tenta suprir a carência de margem é uma demarcação dos territórios verbais por meio do desnível entre linhas de texto. Ao "colar" duas colunas de texto, o que diferencia os limites de início e fim de uma e outra é o sutil desnivelamento, que funciona como uma quebra de linearidade. Entretanto não é uma separação clara, pois se, por um lado, a ausência de margem confunde os limites, por outro, o desnível reforça um limiar, mas este dilema não tem saída fácil e cabe ao intérprete o esforço de testar e escolher qual opção que resolve o seu problema da leitura. Algumas vezes há um destaque às chamadas



- ▶ Figura 6 – ausência de margem entre texto e foto. Aparência de que o texto continua por trás da fotografia.



- ▶ Figura 7 – duas colunas de texto sem margem entre si. Destaque feito pelas palavras em negrito.

principais, recurso que é índice de hierarquização da informação, mas se tomado como uma imagem pode ser visto como um ícone de mesas de som equalizadoras, cujas barras horizontais seriam barras luminosas que se expandem e retraem indicando volume.

O alto contraste de algumas páginas é um índice que ressalta a clareza dos elementos que são por si só singulares e contrastantes, ou seja, com excessiva disparidade nas combinações com claro-escuro. Entretanto, à clareza das formas se soma a ambigüidade das molduras, pois, no momento em que o texto desrespeita a margem, ocorre a confusão entre figura e fundo, como mostra a Figura 8.



► Figura 8 - alto contraste de cores e formas. Enfraquecimento da clareza pela ambigüidade entre figura e fundo.

Haveriam ainda outras características relativas à singularidade. É possível notar a diversidade de elementos decorativos, a ausência de padronização da malha gráfica, composições sígnicas verbo-visuais, diversidade tipográfica etc.

Apenas no nível da diversidade tipográfica é necessário apontar para a não-padronização no que se refere à escolha das famílias tipográficas, estilos das famílias (com e sem serifa), iluminação (ou o “peso” visual da letra), kerning (ou seja, espaçamento entre letras), entrelinhamento, alinhamento...

3. O aspecto convencional-simbólico

Procurou-se, até agora, trabalhar com os modos qualitativos e singulares dos signos. Entretanto, como algumas questões não podem ser resolvidas por estes tipos de análise

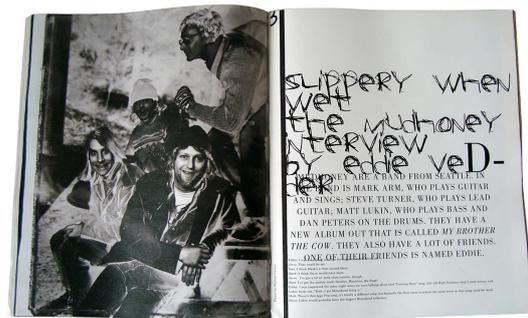
se, faz-se necessário abordar o signo também sob o ponto de vista da terceiridade semiótica, ou seja, o aspecto convencional-simbólico. Quais expectativas este signo preenche? Que valores culturais representa? Como tais valores foram trabalhados no discurso visual? Estas questões só podem ser respondidas ao se considerar o interpretante imediato do signo, pois é ele que aponta para os efeitos que o signo está apto a causar na mente do leitor da revista.

A abordagem que se segue irá considerar o signo-revista enquanto pertencente a um grupo de outros signos (não necessariamente outras revistas), tentando enquadrá-lo em algum tipo de signo da cultura urbana, dentro da qual ele se manifesta. Para tal, o foco se desloca para o vetor de generalização do signo, ou seja, naquilo que o aproxima de outros signos (por exemplo, a audácia da revista encontra eco na cultura da tatuagem e do piercing, que questionam os paradigmas da expressão corporal). Buscam-se precisar, aqui, tanto os tipos de valores que a revista transmite para uma cultura, quanto o tipo de público e comportamento a que se destina.

Um aspecto que se sobressai na tentativa de atribuir ao signo uma propensão interpretativa é a ludicidade como valor cultural. Esta característica, que aprecia a irreverência, o jogo e a provocação, está diretamente relacionada com um comportamento da juventude inquieta (Figura 9), que se desenvolveu a partir da década de 1960 e, na década seguinte, ganhou eco no movimento punk. O que se observa em algumas páginas e mesmo nas publicidades é uma tradução do lema “seja irreverente”, através da apologia ao cigarro, barulho, tatuagem etc. A



► Figura 9 – publicidade provocativa (irreverência). Apologia à infância.



► Figura 10- banda Mudhoney.

isto se soma a inclusão e valorização de tipos historicamente marginalizados como os autistas, nerds na forma de um discurso de apoio à diversidade. Por vezes, o comportamento enfatizado é justamente o mais infantil possível (como na Figura 10).

Outro valor que é veiculado por este complexo sistema de signos é a construção da banalização, exposição continuada de imagens do horror, numa espécie de subversão de conceitos e elementos aversivos por imagens chocantes. Na medida em que fotografias e composições tipográficas agressivas são expostas em grandes quantidades, Carson cria a estética do feio, do sujo, do caos. Esta característica é massificada pela revista, gerando uma repetição de imagens impressionantes (Figura 11).

De uma forma um pouco mais sutil, a revista influencia o público a expandir seus gostos, numa valorização do ecletismo. Os textos que sugerem volume e melodia simbolizam a prática de aprimorar conhecimentos musicais de modo empírico e de atentar para a melodia, como no exemplo da Figura 12.



► Figura 11 – banalização de imagens do horror. Estética do feio.



► Figura 12 – iconização da melodia, transmissão de uma qualidade musical. Instigação do interesse por música.

Conclusão

Pode-se perceber que a verificação dos aspectos de manifestação sígnica contribui para elucidar, de forma sistematizada, aquilo que antes pertencia ao universo vago da interpretação empírica. Vale ressaltar que esta análise não esgota as possibilidades de semiose da revista, que pode ser re-analisada e refinada diversas vezes, em uma progressão contínua rumo ao interpretante final, fundamentalmente, inalcançável, mas aproximável.

O que cabe recolocar, a partir dos aspectos abordados até aqui, é a pertinência da questão sobre forma e função, em um sentido eminentemente complexo, da revista Ray Gun. Ao entender esta revista como um signo, isto por si só, a coloca em uma condição triádica com seu objeto e seu interpretante. Em termos de semiótica peirceana, as relações sígnicas ocorrem sempre entre uma entidade ausente (o objeto) e uma entidade presente (o signo) no ambiente mental (o interpretante). Isto significa que estudar o objeto do signo é estudá-lo mediatamente, através do signo, não havendo qualquer outro meio de se chegar a conhecer o que está por trás do seu “querer dizer”.

Em segundo lugar, considerar a revista como signo já habilita, de imediato, a existência de funções sígnicas para além de qualquer função de uso, pois uma vez que existe signo, existe semiose, que não pode ser ignorada enquanto função. Ainda que se possa alegar a não-realização de uma função de uso qualquer (como a legibilidade) na revista, as funções de signo já estarão instigantes o suficiente para evitar o reducionista rótulo apaziguador da investigação (“isto não funciona por causa daquilo”). Assim, ao dialogar com o público, a revista transmite qualidades da musicalidade, singularidades do seu leitor, valores de irreverência, estilos de vida jovem, estética do caos, ludicidade, imersão na cultura metropolitana etc. Este fluxo de transmissão de idéias próprio do processo sígnico é, no que diz respeito à semiótica, mais relevante que qualquer

função tradicional de uso da revista, não cabendo, portanto a alegação do descumprimento (ou cumprimento) das funções de utilidade técnica como eixo central da discussão sobre forma e função no campo do design gráfico, eminentemente relacionado à comunicação de signos.

Partindo do pressuposto de que o debate sobre o funcionalismo pode ser abordado a partir do auxílio de uma metodologia analítica semiótica, este trabalho, por fim, acenou para o fato de que alguma cautela com relação a este debate é bem-vinda para a tentativa de escapar às premissas ingênuas.

Bibliografia

BUCHANAN, Richard and MARGOLIN, Victor. 1995. Discovering design. Chicago : Chicago University Press, 1995.

BÜRDEK, Bernhard E. Diseño. Historia, teoría y practica del diseño industrial. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

CARDOSO, Rafael. O design brasileiro antes do design. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

BLACKWELL, Lewis & CARSON, David. The End of Print: The Grafik Design of David Carson. San Francisco: Chronicle Books LLC, 2000.

_____. Second sight. New York: Universe Publishing, 1996.

FARIAS, Priscila L. Tipografia digital. O impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.

FIELL, Charlotte & Petter. Design do século XX. China: Taschen, 2005.

MCCOY, Katherine, 'American Graphic Design Expression:

The Evolution of American

Typography', In: Design Quarterly 149, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1990, pp. 3-22.

OLIVEIRA, Sandra R. Imagem também se lê. São Paulo: Rosari, 2006.

Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

PIGNATARI, Décio. Informação linguagem comunicação. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SANTAELLA, Lucia. 2008. A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas. São Paulo : Cengage Learning, 2008.

_____. 2005. Análise semiótica. São Paulo : Pioneira Thomson Learning, 2005.

_____. 2004. O método anticartesiano de C. S. Peirce. São Paulo : Editora UNESP, 2004.