

# A obra de arte e a autoria como legisigno-em-ação\*

## The work of art and authorship as legisign-in-action

JOÃO QUEIROZ - ORCID 0000-0001-6978-4446

PEDRO ATÃ - ORCID 0000-0002-7123-3341

(pág 179 - pág 189)

**RESUMO:** Muitos autores já definiram a “obra de arte” como artefato, objetos intencionalmente fabricados ou modificados para certos propósitos. Em nossa abordagem, a obra de arte é um processo semiótico (*semiosis*). Tratar a obra como semiose, ou como signo-em-ação, sugere que sua ontologia deve levar em conta diversas propriedades semióticas, como distribuição temporal, orientação para o futuro, emergência, auto-organização, e ação estendida. Nós examinamos a autoria do trabalho artístico da perspectiva de uma semiótica de processos. A autoria é definida como um legisigno-em-ação distribuído e externo, irreduzível a eventos particulares e propriedades de sujeitos individuais. O autor não é a origem causal da autoria, mas um locus da ação do signo “autoria”. A aplicação do modelo triádico de semiose de Peirce modifica o status ontológico de entidades hipotéticas como “autor”, “artefato”, “intenção”, “obra de arte”, reorganizando a imagem metafísica do fenômeno em termos de distribuição temporal, emergência e auto-organização de processos.

**Palabras chave:** autoría, obra de arte, semiosis, legisigno, C.S. Peirce.

**RESUMEN:** Muchos autores han definido “obra de arte” como un artefacto, un objeto fabricado o modificado intencionalmente para determinados fines. En nuestro enfoque, la obra de arte es un proceso semiótico (*semiosis*). Tratar la obra como semiosis, o como un signo en acción, sugiere que su ontología debe tener en cuenta varias propiedades semióticas, como la distribución temporal, la orientación hacia el futuro, la emergencia, la autoorganización y la acción extendida. Examinamos la autoría de la obra artística desde la perspectiva de una semiótica de procesos. La autoría se define como un legisigno-en-acción distribuido y externo, irreducible a eventos y propiedades particulares de sujetos individuales. El autor no es el origen causal de la autoría, sino un lugar de la acción del signo “autoría”. La aplicación del modelo triádico de semiosis de Peirce modifica el estatuto ontológico de entidades hipotéticas como “autor”, “artefacto”, “intención”, “obra de arte”, reorganizando la imagen metafísica del fenómeno en términos de distribución temporal, emergencia y autoorganización de los procesos.

**Palabras clave:** autoría, obra de arte, semiosis, legisigno, C.S. Peirce.

**ABSTRACT:** Many authors have defined the “work of art” as an artifact, objects intentionally created or modified for certain purposes. In our approach, the work of art is a semiotic process (semiosis). Treating the work as semiosis, or as a sign-in-action, suggests that its ontology must consider various semiotic properties such as temporal distribution, future orientation, emergence, self-organization, and extended action. We examine the authorship of the artistic work from the perspective of a process semiotics. Authorship is defined as a distributed and external legisign-in-action, irreducible to particular events and properties of individual subjects. The author is not the causal origin of authorship, but a locus of the action of the sign “authorship.” Applying Peirce’s triadic model of semiosis modifies the ontological status of hypothetical entities such as “author,” “artifact,” “intention,” and “work of art,” reorganizing the metaphysical image of the phenomenon in terms of temporal distribution, emergence, and self-organization of processes.

**Keywords:** authorship, work of art, semiosis, legisign, C.S.Peirce

**JOÃO QUEIROZ** é professor no Instituto de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil. Ele tem lecionado sobre Semiótica Cognitiva, e Estudos de Intermidialidade, e supervisionado projetos em Semiótica, Arte Latino-Americana e Estética Cognitiva. Queiroz é membro da International Association for Cognitive Semiotics (IACS), e pesquisador associado do Departamento de Linguística da University of the Free State (África do Sul). Email: queirozj@gmail.com

**PEDRO ATÃ** é pós-doutorando no Departamento de Linguística da University of the Free State, África do Sul. Ele pesquisa surpresa e criatividade nas artes, externalismo cognitivo, semiótica peirceana e intermidialidade. Atã já publicou diversos artigos internacionais sobre fenômenos de improvisação poética, nicho cognitivo, criatividade transformacional, inferência abductiva, resolução de problemas, e tradução intersemiótica. Email: ata.pedro.1@gmail.com

**FECHA DE RECEPCIÓN:** 14/03/2025 **FECHA DE APROBACIÓN:** 04/04/2025

## 1. INTRODUÇÃO

Para Risto Hilpinen, filósofo a quem devemos, para concordar e para discordar, a formulação de premissas fundamentais de nossos argumentos, “artefatos –no sentido estrito da palavra– [são] objetos físicos que foram fabricados para um determinado propósito, ou foram intencionalmente modificados para um determinado propósito. Vários objetos culturais são criados por meio da confecção de artefatos; por exemplo, podemos dizer que os artistas criam obras de arte ao criar certos artefatos” (Hilpinen, 1992, p. 58-59). Algo é um artefato se resulta da ação intencional de um agente. Para Hilpinen, mais tecnicamente, o agente é “anexado” ao resultado –artefato–, como sua causa –pelo agente, ou grupo de agentes– — “Proponho aplicar a expressão ‘artefato’ apenas aos produtos pretendidos das ações” (1992, p. 60). Talvez o componente mais importante da definição de Hilpinen é que um artefato é um objeto produzido intencionalmente, e o conteúdo de sua intenção é uma descrição-tipo –*type-description*– do artefato. Tal compreensão da relação artefato-agente implica uma compreensão da autoria como um aspecto crucial das obras de arte.

O que faremos aqui é examinar esse problema –autoria da obra de arte–, a partir da perspectiva da semiótica de processos de Peirce. Essa posição filosófica tem três implicações fundamentais para o modo como se entende a semiose. A primeira é que a unidade fundamental de explicação é o “signo em ação”, e não o signo. Para Fisch (1986, p. 330), “a concepção fundamental da semiótica não é a do signo, mas a de semiose; a semiótica deve ser definida em termos de semiose e não do signo ...”. A segunda implicação é que a mente corresponde a um processo semiótico. A terceira é que a mente/semiose é externa –no sentido de um externalismo cognitivo ativo. Peirce pode ser considerado um precursor da tese da cognição distribuída e das teorias da mente estendida e externalizada (Paolucci, 2011; Atã & Queiroz, 2014). Como lembra Kirsh (2009, p. 297), “Peirce mencionou pela primeira vez essa ideia [que as pessoas usam objetos externos para pensar] no final do século XIX, quando disse que os químicos pensam tanto com seus tubos de ensaio quanto com caneta e papel.”

Da perspectiva de uma semiótica de processos, as noções de autoria e de obra de arte não deveriam ser consideradas em termos de uma causalidade originada em um indivíduo, ou grupo de indivíduos, nem em termos de objetos físicos. Defendemos uma abordagem não-substancialista que não está centrada no agente. A obra de arte é definida aqui como semiose, padrões regulares de atividade semiótica. Portanto, vamos nos concentrar em signos que são, em si-mesmos, legisignos (Queiroz 2023, p. 105; Atkin, 2016, p. 148). De acordo com essa descrição, a materialidade espaço-temporal do artefato, como algo físico, não corresponde à obra de arte como um signo-em-ação. De um lado, a entidade –ou coisa física– pode conter várias propriedades que não participam no processo semiótico “fundamento” [*ground*] do signo, Atkin, 2016, p. 129). De outro lado, a obra de arte, como um signo-em-ação, não se reduz à sua estrutura física, pois sua ontologia é a de um processo semiótico geral e distribuído. A ontologia de um processo geral só pode ser descrita como uma regularidade de ação que se desenvolve dinamicamente, como uma trajetória temporal. Quando observamos uma obra de arte, o objeto físico observado, assim como a própria observação, é a instanciação de uma trajetória temporal/histórica que é, ontologicamente, a obra de arte, e que é irredutível à presença física e às propriedades do artefato. Também quando observamos a autoria –o processo observado é distribuído no espaço-tempo, é emergente e é auto-regulado.

## 2. SEMIÓTICA PEIRCEANA COMO UMA SEMIÓTICA DE PROCESSOS

Peirce é um filósofo de processos (Lorino, 2014; Hausman, 2002; Queiroz e El-Hani, 2006), um filósofo cuja epistemologia e metafísica, especialmente por meio dos princípios do pragmatismo (Legg and Hookway, 2019), sinequismo (Esposito, 2005) e tiquismo (Bergman e Paavola, 2020), concebem os fundamentos do significado e da realidade como processos abertos e dinâmicos. Tal descrição se aplica principalmente ao último sistema filosófico de Peirce, desenvolvido a partir de 1903. Uma filosofia de processos se preocupa com a dinamicidade, complexidade e emergência (Nicholson e Dupré, 2018; Seibt, 2012). Processos, numa metafísica de processos, são ocorrências coordenadas de mudanças na realidade, que são sistematicamente conectadas, umas às outras, tanto em termos causais quanto funcionais (Rescher, 1996). Uma ontologia de processos vê o desenvolvimento, a transformação e a mudança como inerentes à realidade, e vê particulares estáveis como fenômenos derivados –secundários– de processos em desenvolvimento. Propriedades, especialmente, são entendidas como relacionais e emergentes, e, portanto, não são intrínsecas às substâncias (Bickhard, 2011).

A semiótica de Peirce oferece, simultaneamente, uma teoria processualista do significado e da mente. Ela é parte de uma filosofia de processos. Seu foco na semiose –ação dos signos– está em contraste com as teorias que se concentram no próprio signo –formalistas e estruturalistas– ou no usuário do signo –neurocognitivas, psicológicas, sociológicas. A semiose é concebida como uma relação triádica, com poder de autogeração (CP 8.191; 1.345), em que a ação de um signo (S), que se encontra em alguma forma de determinação com um objeto (O), determina –ou causa– um efeito –interpretante, I. Simplificadamente, a semiose é um processo por meio do qual um fator de restrição (O) atua –ou determina– sobre o comportamento interpretativo (I) pela mediação de uma entidade –ou grupo de entidades– ou processo (S). A semiose é um processo de autorregulação, ou ação de tendência regulatória auto-organizada. Desloca-se da noção de significado como propriedade qualitativa mediada pelo signo, para uma noção relacional de significado como uma “lei que relaciona as operações realizadas sobre o objeto ou condições de percepção dos efeitos percebidos” (Flower e Murphey, 1977: p. 589). A ideia de que processos semióticos são auto-regulados é expressa por meio do conceito de hábito. Para Peirce, “o que uma coisa significa é apenas os hábitos que envolve” (CP 5.400). Um hábito é um regra de ação (CP 5.397), tendência ou disposição para agir de certas formas, em determinadas circunstâncias (CP 5.480), ou, simplesmente, a “permanência de alguma relação” (CP 1.415). A definição de hábito como “permanência de alguma relação” caracteriza o hábito como uma relação em ação. Processos semióticos são regularidades de eventos temporais-materiais e suas propriedades. A regularidade dos eventos materiais e suas propriedades é uma generalização das relações entre diferentes tipos de materialidade. Uma regularidade de eventos e propriedades temporais é uma generalização entre passado, presente e um futuro antecipado. A semiose é o desenvolvimento de uma regularidade de relações, de acordo com um padrão em desenvolvimento ativo. A concepção de significado como hábito está ligada ao pragmatismo (CP 5.491; Murphey, 1993, p. 315). O significado de um signo não é um conteúdo, nem é experimentado como uma forma essencial, mas são regras condicionais de ação que geram certos efeitos, sob certas circunstâncias. Se variam as circunstâncias, os signos adquirem novos hábitos. Nessa formulação, a semiose é um processo aberto, limitado por regras e probabilidades, e sujeito à novidade.

A mente, na semiótica de Peirce, não está vinculada –ou delimitada– a pessoas, sujeitos, ou comportamentos. Chamamos essa posição de externalismo semiótico ativo. Externalismo é a tese que defende que conteúdos mentais –estados mentais intencionais, ou estados mentais “sobre” algo– encontram-se, ao menos parcialmente, no ambiente, em contraste com o internalismo, segundo o qual conteúdos mentais são propriedades intrínsecas de uma mente (Lau e Deutsch, 2019). A teoria semiótica da mente de Peirce é um tipo processualista de externalismo cognitivo ativo: (i) o signo-em-ação conduz à cognição; (ii) signos-em-ação são distribuídos para além dos indivíduos, resultando numa continuidade mediada entre mentes individuais e ambiente; (iii) signos-em-ação são distribuídos no tempo, tendências orientadas ao futuro, generalizadas a partir do passado. A cognição está incorporada na ação exossomática dos signos (Ransdell, 2003).

A semiose é um tipo de “relação situada” –incorporada e distribuída–, um processo –“ocorrência coordenada de mudanças”, na definição de Rescher, 1996, p. 38) geral e real, que está “lá fora” tanto quanto está “dentro” da mente consciente –mesmo o *self* é um signo em ação (CP 5.314). Em um ecossistema semiótico, processos semióticos se desenvolvem “lá fora” envolvendo organismos e recursos (Nielsen, 2007). Na evolução, processos semióticos se desenvolvem “lá fora” envolvendo espécies e seus ambientes (Kohn, 2013). Em uma sociedade, relações semióticas se desenvolvem “lá fora” envolvendo indivíduos, grupos e instituições (Fusaroli, 2011). Em uma cultura, processos semióticos se desenvolvem “lá fora” envolvendo costumes, tradições, artefatos culturais, etc. (Sinha, 2009; Hutchins, 1995a). Na comunicação, processos semióticos se desenvolvem entre enunciadore, signos e interpretantes (Ransdell, 2003). Na cognição, processos semióticos se desenvolvem entre instâncias da mente, e/ou entre partes de um sistema cognitivo distribuído (Hutchins, 1995b, 2014; Kirsh, 2009).

### 3. AUTORIA, ARTEFATO E DISTRIBUIÇÃO SEMIÓTICA

Como conceber a relação entre autores e artefatos de acordo com processos semióticos? Defendemos uma noção de semiose externalista ativa, que rejeita uma explicação baseada na dualidade “interna *versus* externa”, como uma “intenção” –autoria– que determina um resultado externo –artefato. Ao invés disso, elaboramos uma versão de autoria baseada em um processo externo auto-organizado. Como Rescher (1996, p. 85) argumenta, “processos físicos sempre possuem algum elemento de autopropulsão, senão de auto-propagação ativa ao menos de uma inércia autopetruante”. Pode-se adaptar este argumento para o fenômeno do signo-em-ação: processos semióticos não precisam receber a ação de algum agente –psicológico, ou sociológico– porque seu modo de ser pressupõe uma “agência” –*agency*, potencialidade ou capacidade para ação do signo. Se operarmos estritamente dentro de uma semiótica de processo, não existe um artefato, de um lado, e uma mente autoral, de outro. O “artefato” deve ser pensado em termos de uma ação “congelada”. Para Peirce, “matéria é mente exaurida” (CP 6.24). Se artefatos surgem como signos-em-ação, eles não são produto de uma intenção anterior, mas são o resultado de auto-organização, que são processos que levam sistemas complexos a estados dinamicamente estáveis de redundância aumentada e variabilidade reduzida (Kelso, 1995). Estabilidade não significa ausência de mudança –*stasis*–, mas regularidade através da mudança, e está relacionada a propriedades

de equilíbrio e perturbação de um sistema. O equilíbrio é um estado que tende a persistir; a estabilidade é a capacidade de um sistema de retornar ao equilíbrio após uma perturbação. Lidamos aqui com sistemas dinamicamente estáveis — sistemas cujo equilíbrio não é estático, mas dependem de um fluxo ordenado, e irreversível, de energia, que deve ser mantido (Hooker, 2011, p. 23). Dizer que um artefato resulta de auto-organização equivale a dizer que um artefato está em um equilíbrio dinamicamente estável dentro de uma trajetória semiótica.

A noção Peirceana de semiose é compatível com a noção de auto-organização, especialmente quando consideramos como hábitos semióticos estabilizam a comunicação dentro de um sistema (comunidade) de enunciadore e intérpretes, por meio de dinâmicas auto-corretivas e relações dentro da comunidade (Queiroz e Loula, 2011). Nesse caso, a ação de signos é mais fundamental, em termos explanatórios —e ontológicos—, do que a intenção de um agente. Ao procurar pelas condições que produzem a obra de arte, devemos examinar a capacidade para a ação dos signos. Uma explicação da semiose deve preceder qualquer psicologia, ou neurociência, do autor, desenvolvimento de culturas ou funções representacionais de artefatos midiáticos. Não é uma capacidade —ou potencialidade para a ação— psicológica interna que causa ou determina o sentido das relações. Os agentes não são os originadores da semiose, mas parte dela. Os próprios agentes humanos são signos em relações semióticas gerais e reais (CP 5.314).

Como devemos investigar a capacidade de ação dos signos? Nossa resposta é que devemos pensar em termos de agência distribuída. A semiose é temporalmente distribuída —ação de signos dependente do tempo que se desenvolve em várias escalas históricas e evolucionárias. Em exemplos clássicos de cognição distribuída, a ação do signo distribui-se em contextos espaciais: o convés do navio (Hutchins, 1995a), a cabine do avião (Hutchins, 1995b), o laboratório de pesquisa (Nersessian et al, 2003), a construção teatral (Tribble, 2005). Nesses exemplos, a distribuição da cognição é mais decisivamente concebida em termos de um *locus* espacial —a cognição não está localizada apenas nas cabeças dos indivíduos, mas em ambientes de artefatos cognitivos e práticas culturais. Em nossa abordagem, o foco da descrição da ação do signo não é espacial, mas temporal. Não é apenas o caso de um signo não poder ser simplesmente descrito como espacialmente contido na cabeça de um agente, mas também —e mais crucialmente— o caso de um signo não poder ser descrito em termos de uma localidade; ele necessita de uma trajetória. Mesmo quando o foco da observação é a ação efetiva do signo instanciado em um único evento, o signo age como um processo distribuído temporalmente, quando uma tendência regular para certos resultados futuros emerge de uma história de interações.

Obras de arte —e autores— são processos distribuídos. Definir a obra de arte como um processo distribuído não corresponde a uma abstração da materialidade do artefato, mas a ação material dos artefatos em termos de uma ontologia de processos. Para uma ontologia de processos, é a suposição de qualidade inerente à materialidade de uma estrutura particular que é uma abstração. Segundo Rescher (1996, p. 71), “os tipos são constituídos como tais não porque suas instâncias exibem uma semelhança no que são, mas porque exibem uma semelhança no que fazem”. Essa perspectiva ontológica tem importantes consequências para as noções de autoria e de obra de arte. Se as obras de arte são processos cujo modo de ser é agir —em vez de artefatos cujo modo de ser é existir— a autoria deve ser vista como dinâmica e emergente, baseada na autorregulação de um processo. A auto-

ria é distribuída entre cérebros, corpos, artefatos, instituições, e ambientes. Existem dois processos que participam da distribuição da autoria –primeiro, a emergência da função de autoria; segundo, uma influência de determinação descendente (Queiroz e El-Hani, 2012), quando a função emergente de autoria reorganiza a relação entre os componentes do sistema –cérebros, corpos, artefatos, instituições, etc– em direção a alguma forma de estabilidade dinâmica. Em conjunto, esses processos constituem a auto-organização da autoria. A autoria não é uma condição que antecede um processo semiótico, mas é o próprio signo externo em ação.

#### 4. AUTORIA, ARTEFATO E DISTRIBUIÇÃO SEMIÓTICA

Há pelo menos três implicações que resultam do argumento de que a autoria é um signo externo –a autoria é (i) um legisigno, (ii) é um meta-signo-em-ação, (iii) é um objeto e um interpretante. Sabemos que a semiose exibe uma enorme variedade de padrões morfológicos. As tipologias Peirceanas fornecem uma descrição detalhada de vários aspectos inter-relacionados envolvidos na semiose, incluindo a natureza dos signos e o efeito que eles têm sobre os intérpretes (Queiroz, 2023). Cada classe de signo corresponde a um tipo estável de ação entre um objeto, um signo e um interpretante, que são classificados de acordo com suas propriedades relacionais dinâmicas. A ação de um signo é baseada em alguma propriedade –qualisigno–, evento –sinsigno– ou padrão regular –legisigno–, em virtude do qual representa alguma qualidade –ícone–, ocorrência –índice– ou lei –símbolo– para um intérprete, como uma possibilidade –rema–, conexão espaço-temporal –dicente ou dicisigno– ou tendência baseada em regras –argumento– (W 1, pp. 332-333, Queiroz e Stjernfelt, 2019.)

A autoria é um legisigno, não uma qualidade –qualisigno–, ou um signo particular existente –sinsigno–, mas um signo que é, em si mesmo, um padrão regular e geral. Como um legisigno, seu objeto pode ser um ícone, um índice ou um símbolo. Ele é um ícone se tratamos a autoria como a representação de um conjunto de propriedades qualitativas, como um “estilo”, que hipoteticamente caracteriza uma agência autoral. Ele é um índice se tratamos a autoria como a representação de um evento, uma pessoa, um grupo de pessoas, ou um movimento artístico existente, como uma ocorrência histórica. Ele é um símbolo se tratamos a autoria como a representação de uma tendência geral, um hábito de ação, um programa estético, um princípio regulatório, um procedimento formal e/ou técnico, ou um conjunto de restrições. Finalmente, o interpretante da autoria pode ser uma hipótese –rema–, uma conexão –dicente ou dicisigno–, ou uma lei –argumento. A autoria pode ser interpretada como uma mera suposição –hipotética–, quando alguns atributos qualitativos relacionam obra e autor; como uma proposição –dicisigno– que conecta obra e autor, como é o caso de uma assinatura em uma pintura; ou como uma lei geral, que associa a obra a um “autor-instituição” –o autor como uma entidade institucionalizada–, como é o caso de uma instituição legal que liga um direito herdado de agência autoral –legisigno– a uma linha hereditária. Outro exemplo de autoria como argumento refere-se à discussão sobre plágio, as fronteiras entre o que constitui o plágio e, por exemplo, uma tradução criativa –ou uma transcrição– (Campos, 2007, p. 166). Um exemplo ilustrativo de autoria como legisigno é o domínio da estilística estatística, ou estilometria, que emprega diferentes métodos quantitativos para analisar tex-



tos e atribuir autoria (Holmes, 1998). A estilística estatística analisa diversas variáveis como comprimento da palavra, da sentença, frequência de palavras, variações vocabulares, etc, para descobrir quem produziu um texto, literário ou não (Clement e Sharp, 2003).

Se a autoria é um signo externo, trata-se de um processo metasemiótico (Queiroz e Atã, 2019). Um aspecto central desse signo-em-ação, externo, é que ele materializa um processo semiótico. Em outras palavras, a autoria é um signo-em-ação que representa a ação de um signo, ou um metassigno-em-ação. Pensem na diferença entre ler um texto com, e sem, a noção de autoria que baseia a leitura. Conhecer a autoria do texto distribui a mente do leitor. A autoria é um metassigno que fornece as condições de contorno que influenciam a emergência de interpretantes na ação do signo.<sup>1</sup>

Nos parágrafos acima, sugerimos que a autoria é um signo externo distribuído. Nesses casos, o objeto (imediato) do signo é uma qualidade, um existente, ou um hábito, de uma obra cuja autoria ela representa, como a assinatura estilística de um texto (ver tabela 1, abaixo).<sup>2</sup> Essa relação (S-O) permite ao interpretante gerar suposições, afirmações ou conclusões, baseadas em regras sobre a autoria. Se a autoria é um objeto (segunda linha da tabela 1), ela é um processo, ou evento, que regula um signo para um interpretante. Isso acontece, por exemplo, quando um interpretante considera uma obra de arte um signo de seu autor, reconhecendo o autor na obra. Obras de arte podem ser vistas como representações de aspectos da personalidade, mente ou intenção comunicativa do autor. Essas duas opções — autor como signo de uma obra de arte, ou obra de arte como signo do autor — não são as únicas alternativas analíticas. A autoria também pode ser vista ocupando a posição de interpretante (terceira linha da tabela 1, abaixo). Nesse caso, a autoria é um resultado interpretativo comunicado de um hábito por meio de uma obra. (Hábito, aqui, é o processo de uma ação regular que dá origem à obra de arte, para o interpretante.) A autoria é uma interpretação do processo habitual que permite a criação da obra de arte. Estamos falando da autoria como uma noção claramente distribuída, sobre como o interpretante tem algum poder, ou agência, na determinação do que é “autoria”, e quem é o autor (como um objeto imediato) de uma obra de arte (tabela 1 abaixo).

<i>Se a autoria está no</i>	<b>então o S é ...</b>	<b>então o O é ...</b>	<b>então o I é ...</b>
<b>S</b>	autoria	obra de arte	interpretação
<b>O</b>	obra de arte	autoria	interpretação
<b>I</b>	obra de arte	hábito	autoria (processo)

Tabela 1. Uma versão irredutivelmente triádica da relação entre obra de arte, autoria e interpretação produz, ao menos, 3 modelos: (i) a obra de arte determina a interpretação através da autoria, (ii) a autoria determina a interpretação através da obra de arte (iii), um hábito determina a autoria –interpretante– através de uma obra de arte.

Se a autoria é um processo semiótico (ocupando o lugar de um signo, objeto, ou interpretante), ela é irredutível a qualquer termo da relação S-O-I, considerados isoladamente. A implicação aqui é que a autoria não pode estar localizada, independentemente, em um agente, obra de arte, ou interpretação. A autoria pode apenas ser considerada no contexto de uma relação irredutível entre S-O-I, como uma relação-em-ação emergente entre S, O, e I.



## CONCLUSÃO

Como Hilpinen afirma, artefatos (e obras de arte) são signos. Baseados na ideia de distribuição temporal da semiose, entendemos a conexão entre artefatos e agentes através da noção de externalismo semiótico ativo. A autoria, de acordo com essa visão, é um signo-em-ação externo. Baseados na semiótica de processos de Peirce, sugerimos que a autoria da obra de arte é um signo-em-ação externamente distribuído, emergente e auto-organizado. A autoria não requer componentes extra-explanatórios, além da semiose, como noções de “personalidade individual”, “agente intencional”, ou “intencionalidade do autor”. Não há separação, aqui, entre a classe que descreve o que acontece no agente (estados mentais, psicológicos, intenções que governam a ação, etc) e o que acontece fora dele (comunicação mediada por artefatos). Ao tratar coisas e processos como signos-em-ação, sugerimos que a ontologia deve satisfazer diversas propriedades semióticas, tais como distribuição temporal, orientação-ao-futuro, emergência, auto-organização, e agência (capacidade de/para ação) distribuída. A autoria é entendida como espaço temporalmente distribuída, não localizada em autores individuais (autores ou grupos de autores). Definimos a autoria como um legisigno-em-ação distribuído e externo, emergente, auto-organizado, e irredutível a eventos particulares e propriedades intrínsecas de sujeitos individuais. O autor não é o centro causal da autoria, mas o *locus* de ação do signo-autoria.

## NOTAS

\* J.Q. agradece ao CNPq pelo apoio recebido (PQ2- 308355/2023-7).

<sup>1</sup> Para uma análise do papel das condições de contorno (*boundary conditions*) na emergência de interpretantes, ver: Queiroz e El-Hani (2012).

<sup>2</sup> Peirce distingue objetos imediatos e dinâmicos de um signo — “Devemos distinguir entre Objeto Imediato — isto é, o Objeto como representado em um signo — e [...] o Objeto Dinâmico, que, pela natureza das coisas, o Signo não consegue expressar, ele pode apenas indicar e deixar o interpretante descobrir por experiência colateral” (CP 3.314). (Para uma revisão desse tópico, ver: Savan, 1988; Santaella, 2000.)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATÃ, P. Y QUEIROZ, J. (2014). Iconicity in Peircean situated cognitive semiotics. En Thellefsen, T. y Sorensen, B. (eds.). *Charles Sanders Peirce in His Own Words – 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition*, pp. 527-536. Walter de Gruyter.
- (2016). Habit in semiosis: two different perspectives based on hierarchical multi-level system modelling and niche construction theory. En West D. y Anderson, M. (eds.). *Consensus on Peirce's concept of habit: before and beyond consciousness*, pp. 109-119. Springer.
- ATKIN, A. (2016). *Peirce*. London: Routledge.
- BICKHARD, M. (2011). Some consequences (and enablings) of process metaphysics. En *Axiomathes* 21(1), pp. 3–32.
- CAMPOS, H. DE, (2007). *Novas: selected writings of Haroldo de Campos*. En A. S. Bessa & Odile Cisneros (eds.). Northwestern UP.
- CLEMENT, R. Y SHARP, D. (2003). Ngram and Bayesian classification of documents. *Literary and Linguistic Computing* 18(4), pp. 423–47.

- ESPOSITO, J. (2005). "Synechism: the keystone of Peirce's metaphysics". En Mats Bergman & João Queiroz (eds.). *The commons encyclopedia: the digital encyclopedia of Peirce studies*. <http://www.commens.org/encyclopedia/article/esposito-joseph-synechism-keystone-peirce%e2%80%99s-metaphysics> [14/01/2025]
- FISCH, M. (1986). *Peirce, semeiotic and pragmatism: essays by Max H. Fisch*. Kenneth Laine Ketner & Christian Kloesel (eds.). Indiana UP.
- FLOWER, E. Y MURPHEY M. (1977). *A history of philosophy in America*, vol. II, Capricorn Books.
- FUSAROLI, R. (2011). The social horizon of embodied language and material symbols. *Versus*, 112-113, pp. 97-123.
- HAUSMAN, C. L. (2002). Charles Peirce's evolutionary realism as a process philosophy. En *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 38 (1/2), pp. 13-27.
- HILPINEN, R. (1992). On artifacts and works of art. *Theoria* 58 (1), pp. 58-82.
- HOLMES, D. (1998). The evolution of stylometry in humanities scholarship. *Literary and Linguistic Computing* 13 (3), pp. 111-117.
- HUTCHINS, E. (1995a). *Cognition in the wild*. MIT Press.
- (1995b). How a cockpit remembers its speeds. *Cognitive Science* 19, pp. 265-88.
- (2014). The cultural ecosystem of human cognition. *Philosophical Psychology* 27 (1), pp. 34-49.
- KELSO, S. (1995). *Dynamic patterns: the self-organization of brain and behavior*. MIT Press.
- KIRSH, D. (2009). Problem solving and situated cognition. En Robbins, Ph. y Murat A. (eds.). *The Cambridge handbook of situated cognition*, pp. 264-306. Cambridge UP.
- KOHN, E. (2013). *How forests think: toward an anthropology beyond the human*. University of California Press.
- LAU, J. Y DEUTSCH, M. (2019). Externalism about mental content. En Zalta, E. (ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Fall 2019 Edition), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/content-externalism/>. [08/ 05/ 2024]
- LEGG, C. Y HOOKWAY, CH. (2019). Pragmatism. En Zalta, E. (ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/pragmatism/>. [08/05/2024]
- LORINO, PH. (2014). Charles Sanders Peirce. En Helin, J., Hernes, T., Hjorth, D. y Holt, R. (eds.). *The Oxford handbook of process philosophy and organization studies*. Oxford UP, Chapter 10.
- MURPHEY, M. G. (1993). *The development of Peirce's philosophy*. Hackett.
- NERSESSIAN, N.J., KURZ-MILCKE, E. NEWSTETTER, W.C. Y DAVIS, J. (2003). Research laboratories as evolving distributed cognitive systems. En Alterman, R. y Kirsh, D. (eds.). *Proceedings of the twenty-fifth conference of the cognitive science society* (pp. 857-862). Cognitive Science Society.
- NIELSEN, S.N. (2007). Towards an ecosystem semiotics: some basic aspects for a new research programme. En *Ecological Complexity* 4, pp. 93-101.
- NICHOLSON, D. Y DUPRÉ, J. (2018). *Everything flows: towards a processual philosophy of biology*. Oxford UP.
- PAOLUCCI, C. (2011). The 'external mind': semiotics, pragmatism, extended mind and distributed cognition. En *Versus* 112-113, pp. 69-96.
- PEIRCE, CH. S. (1931-58). *Collected Papers of Charles S. Peirce*, vols. 1-6, de C. Hartshorne y P. Weiss (eds.), vols. 7-8, de A. W. Burks (ed.). Harvard UP.
- QUEIROZ, J. Y NIÑO EL-HANI, CH. (2006). Semiosis as an emergent process. En *Transactions of the Charles S. Peirce Society: A Quarterly Journal in American Philosophy* 42 (1), pp. 78-116.
- (2012). Downward determination in semiotic multi-level systems. En *Cybernetics & Human Knowing - A Journal of Second Order Cybernetics, Autopoiesis & Semiotics* 19, pp. 123-136.
- QUEIROZ, J. Y LOULA, A. (2011). Self-organization and Peirce's notion of communication and semiosis. En *International Journal of Signs and Semiotic Systems* 1 (2), pp. 53-61.
- QUEIROZ, J. Y ATÃ, P. (2019). Intersemiotic translation, cognitive artefact, and creativity. En *Adaptation* 12 (3), pp. 298-314.
- QUEIROZ, J. Y STJERNFELT, F. (2019). Introduction: Peirce's extended theory and classification of signs. En *Semiotica* 228, pp. 1-2.
- QUEIROZ, J. (2023). *Charles S. Peirce, cognição e ação do signo*. Kottter.

- RANDELL, J. (2003). The relevance of Peircean semiotic to computational intelligence augmentation. En *S.E.E.D. Journal* 3(3), pp. 5-36.
- RESCHER, N. (1996). *Process metaphysics: an introduction to process philosophy*. SUNY Press.
- SANTAELLA, L. (2000) *A teoria geral dos signos*. Cengage.
- SAVAN, D. (1988). *An introduction to C. S. Peirce's full system of semeiotic*. Toronto Semiotic Circle, Monograph Series of the TSC, Number 1. Toronto UP.
- SEIBT, J. (2012). Process philosophy. En Zalta, E.N. (ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2018/entries/process-philosophy/> [08/05/2024]
- SINHIA, CH. (2009). Language as a biocultural niche and social institution. En Evans, V. y Pourcel, S. (eds.). *New directions in cognitive linguistics* (pp. 289-310). John Benjamins.
- TRIBBLE, E.B. (2005). Distributing cognition in the globe. En *Shakespeare Quarterly* 56 (2), pp. 135-155.

