

SEMIÓTICA E CONTEXTO

Mônica Bernardo Schettini Marques*

Resumo: A semiótica peirceana pode ser abordada dentro da disciplina de Teoria da Comunicação, como um subsídio teórico que permite uma análise fundamentada dos diversos produtos comunicacionais. Mas as relações entre essa linha semiótica e as teorias da comunicação parecem ir além. O objetivo deste artigo é mostrar que embora Peirce tenha construído uma teoria de caráter geral, aplicável às mais variadas situações da natureza e da cultura, e não uma teoria que tivesse como objeto de estudo o século XIX e suas transformações, o contexto em que o autor se inseria revela-se em sua produção. Ao longo do texto salientamos, também, a emergência de uma crescente consciência semiótica nos oitocentos e apontamos para as raízes da semiótica na concepção de método científico do autor.

Palavras-chave: semiótica; contexto; teorias da comunicação.

Abstract: The perciean semiotics can be explored in the discipline of Communication Theory, as a theoretical subsidy that allows a fundamental analysis of several communications products. Although the relationship between this semiotic line and the communications theories seems to be further. In this article, our aim is to show that despite Peirce had constructed a general theory, used to several nature and culture situations, and not a theory that had as a study object the nineteenth century and its changes, the author's context reveals in its production. Through the text we emphasize the emergency of a growing semiotics conscience in the eightieth century and we indicate the roots of semiotics in the method's conception of the author.

Key words: semiotics; context; communication theory.

* Mestre e Doutoranda em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. *E-mail:* mônica@estadao.com.br

INTRODUÇÃO

Peirce desenvolve sua obra num período em que o mundo à sua volta se hiperpovoava por signos. O surgimento do cinema e da fotografia, a emergência das multidões, as transformações nas grandes cidades, os diferentes tipos urbanos (operários, advogados, mendigos, comerciantes, etc.) tornariam a realidade sógnica de seu tempo mais complexa e diversificada. Sobre essa realidade debruçam-se autores como Poe, Baudelaire e Chesterton. A vasta tipologia sógnica desenvolvida por Peirce atenta a todos os possíveis tipos de signos,¹ verbais ou não-verbais, fornece subsídios para analisar a complexidade sógnica dos oitocentos e do século que estava por vir, ainda que o objetivo do autor não residisse na análise daquele período específico. Ao desenvolver sua teoria semiótica, Peirce perseguia conceitos que dessem conta da multiplicidade de eventos da natureza e da cultura, construindo uma teoria de caráter geral e abstrato.

A SEMIÓTICA E AS TEORIAS DA COMUNICAÇÃO²

Quando abordada na disciplina de Teoria da Comunicação,³ a semiótica peirceana parece entrar num descompasso com as diversas escolas e teorias estudadas, como a teoria hipodérmica, a escola de Frankfurt, a teoria funcionalista das comunicações de massa, entre outras, que enfocam os efeitos dos meios de comunicação de massa sobre a população. Como atar nomes como Walter Lippmann, Harold Lasswell, Paul Lazarsfeld, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Edgar Morin a Charles Sanders Peirce? O início da disciplina, que muitas vezes fundamenta-se num exame detido do conceito de sociedade de massa, articulado à industrialização progressiva, ao desenvolvimento do comércio e dos meios massivos de

¹ Peirce, ao desenvolver sua teoria semiótica, perseguia conceitos que dessem conta de todos os tipos possíveis de signo, construindo uma teoria de caráter geral, algo que fica patente quando se leva em conta a abrangência dos três elementos que compõem a concepção de signo peirceana – signo ou representamen, objeto e interpretante. O signo ou representamen – aquilo que, sob um certo aspecto, está para uma mente interpretativa, no lugar de algo (o objeto) – não se limita às entidades existentes. Entidades ficcionais, imaginárias, meramente sonhadas são capazes de ser signos. (SANTAELLA, 2000, p. 15). Também o objeto não pode se restringir à noção de um existente. Uma idéia, um conjunto de coisas, um evento ou ocorrência pode ser o objeto de uma dada relação sógnica. (RANSDELL apud SANTAELLA, 2000, p. 15). Em relação ao interpretante, efeito produzido numa mente interpretativa, é importante notar que este não terá lugar apenas em mentes humanas, nem se limita ao biológico, abrangendo, inclusive, o universo das máquinas.

² Utilizaremos a sigla CP para nos referirmos à obra de Pierce, *Collected papers*. O primeiro número corresponde ao volume, e o segundo, ao parágrafo.

³ Disciplina presente na estrutura curricular do curso de Comunicação Social.

comunicação, parece extremamente distante de uma ciência como a semiótica peirceana, de característica marcadamente abstrata. Evidentemente, a semiótica peirceana pode ser abordada dentro da disciplina de Teoria da Comunicação, como um subsídio teórico que permite uma análise fundamentada dos diversos produtos comunicacionais. Mas as relações entre essa linha semiótica e as teorias da comunicação parecem ir além. O objetivo deste artigo é mostrar que, embora Peirce tenha construído uma teoria de caráter geral, aplicável às mais variadas situações da natureza e da cultura e não uma teoria que tivesse como objeto de estudo o século XIX e suas transformações, o contexto em que o autor se inseria não pode ser negligenciado da análise de sua produção.

A expressão hegeliana, *Zeitgeist*, espírito do tempo, parece adequada aqui, no sentido de frisar que o indivíduo é apanhado pelo espírito de seu tempo, arrebatado por ele. O momento histórico em que produções filosóficas, científicas ou artísticas se desenvolvem acaba por se revelar nessas produções. Ainda que Peirce não tenha se dedicado a entender os efeitos dos meios de comunicação de massa, nem discutido os enlaces entre cultura e comunicação ou a especificidade de cada meio, conjecturamos que, ao desenvolver sua teoria semiótica, era uma espécie de antena apta a captar o espírito de um tempo em que os signos proliferavam no ritmo das cidades oitocentistas. Poderia um autor que estuda o signo viver num período de acentuada propagação signica e permanecer incólume a ele? O nascimento da fotografia e do cinema, a urbanização crescente atrelada à industrialização, o comércio cada vez mais diversificado, a especialização do trabalho e a conseqüente formação de tipos urbanos bem distintos não podem estar totalmente distantes da obra de um autor que se propunha a estudar todos os tipos possíveis de signo.

Evidentemente, estabelecer relação entre a semiótica peirceana e o contexto não significa desconectá-la de uma tradição que remonta à Grécia antiga. Como demonstram vários trabalhos relacionados à história da semiótica (DEELY, 1995; NOTH, 2003; BLEUCHOT, 2004), estudos sobre os signos emergem ao longo da história da filosofia, nas obras de Platão, Aristóteles, entre os estoicos, no pensamento de Santo Agostinho, na filosofia escolástica, entre outros.

Na realidade, como bem observa Rodriguez (2000, p. 31), a origem da prática semiótica é tão antiga quanto o próprio homem, que desde sempre percebeu, transmitiu e interpretou signos, muito embora tenha demorado milênios para dar atenção a esse elemento inseparável de sua realidade. É apenas com o desenvolvimento do alfabeto, momento de mergulho da civilização no processo de abstração,⁴

⁴ André Leroi Gouhan (1985, p. 187-192) defende que as formas mais primitivas de escrita tenham surgido há cerca de 35 mil anos a.C., quando, na opinião desse antropólogo, também a fala já se articulava, embora houvesse uma autonomia entre as duas nesse momento inicial. Estamos num período anterior ao alfabeto em que a abstração se fazia presente, mas não, evidentemente, com a mesma intensidade alcançada com a escrita alfabética.

que se verifica maior consciência acerca da relevância de um saber semiótico, levando, então, à sua sistematização.

Se o início do desenvolvimento de um saber semiótico fundamenta-se numa profunda modificação dos processos de representação, as mudanças no campo das representações que se verificaram no século XIX, em nossa perspectiva, teriam sido suficientemente impactantes para se fazerem ecoar na obra de um filósofo dedicado justamente ao estudo das relações signícas. Por isso, embora não possamos negligenciar ressonâncias de estudos semióticos anteriores na obra peircena, acreditamos não ser possível também separá-la da realidade de seu tempo. Nesse sentido, ainda que a semiótica desenvolvida por Peirce não objetive o estudo das comunicações massivas, das multidões oitocentistas, ou da industrialização, esse contexto deve tê-lo influenciado em alguma medida na construção de seus extensos estudos sobre os signos, que, posteriormente, seriam aplicados à análise das mais variadas situações comunicacionais. Parece existir, assim, um mesmo *background* histórico atando a semiótica peircena às outras teorias da comunicação.

SOBRE O PRAGMATISMO⁵

Outro argumento importante, no sentido de salientar que as questões concernentes à vida cotidiana do século XIX não estavam distantes do semioticista de característica marcadamente abstrata, é que esse mesmo teórico é também fundador do pragmatismo.

Na verdade, é bom lembrar que Peirce desenvolve duas formulações diferenciadas em relação ao tema. A primeira, apresentada em 1878, no *Popular Science Monthly*, no artigo “Como tornar claras as nossas idéias” (CP 5.397-398), propunha que o entendimento da concepção de um objeto corresponderia ao conjunto de seus efeitos práticos. Para entendermos um termo claramente, teríamos que verificar qual seria o seu efeito em uma determinada situação. Naquele período,

⁵ O pragmatismo é um movimento filosófico que teve início nos EUA, cujos principais representantes são Peirce, James, Dewey, Mead e Lewis. Peirce é reconhecidamente o fundador do pragmatismo, movimento que, ao longo de sua história, sofreu diversas mudanças e fragmentações, como observa Rosenthal (2002, p. 83). É sobre a concepção peircena de pragmatismo que nos deteremos neste trabalho. Peirce propunha que o significado de uma declaração consistiria em suas conseqüências práticas. Tratava-se de um método para tornar as idéias mais claras, do que poderiam se tornar, caso se recorresse apenas a definições abstratas. Nesse sentido, para Peirce, um propósito básico do pragmatismo seria acabar com disputas contraproducentes entre filósofos que atribuem significados diferentes às mesmas palavras. O autor procurava um método para determinar o significado real de qualquer conceito, doutrina, proposição, palavra, ou outro signo (CP 5.6). O pragmatismo peirceno passa por uma reformulação ao longo da trajetória intelectual do autor, como é discutido no corpo do texto.

para Peirce, o entendimento de um conceito envolveria um contexto de ação. Em sua reformulação do pragmatismo, já no início do século XX, o autor consideraria que o significado de um conceito corresponderia a todas as suas conseqüências concebíveis. Conseqüências concebíveis não necessariamente se atualizam, não necessariamente envolvem um contexto de ação. Mas, à medida que são concebidos os conceitos, um contexto de ação aparece no horizonte daquele que raciocina.

Assim, embora o pragmatismo peirceano não possa ser reduzido à ação pela ação, existe, em suas formulações, um indiscutível zelo em relação a uma ação possível, a um contexto experimental. As definições de signo peirceanas, que são muitas, primam pela abstração e por isso mesmo, como salienta Santaella (2000, p. 16), acabam por dar conta das mais variadas situações concretas. Parece haver, assim, uma profunda coerência entre o pensador pragmático e o semioticista altamente abstrato que, através de formulações de grande generalidade, acaba fornecendo subsídios para a análise dos diversos e complexos contextos experimentais, salientes no período em que desenvolveu sua obra.

UM SÉCULO DE SINAIS

O elemento central do século XIX, propulsor de uma profunda transformação no modo de vida das pessoas em todo o planeta é, sem dúvida, a Revolução Industrial, que teve início no final do século XVIII, na Grã-Bretanha. Uma série de fatores explicam o pioneirismo britânico na industrialização. Havia um significativo mercado interno para os produtos industrializados. A Marinha Mercante inglesa era capaz de transportar mercadorias ao redor do mundo. As colônias não apenas produziam matérias-primas, como se constituíam em importante mercado para produtos manufaturados. E não faltavam empreendedores munidos de capital suficiente para promover a revolução.

Uma das principais conseqüências da industrialização foi a especialização do trabalho. A fim de aumentar a produção, o processo de transformação da matéria-prima em produtos manufaturados foi decomposto em etapas especializadas. O trabalhador passaria a realizar uma tarefa específica, perdendo a dimensão do processo como um todo. Essa especialização funcional do homem, para Simmel, tornaria um indivíduo incomparável ao outro. (1987, p. 13). As distinções entre os habitantes metropolitanos aumentariam progressivamente.

A expansão do comércio foi outra implicação da Revolução Industrial, já que a oferta de produtos crescia vertiginosamente. A construção de ferrovias, que novamente teve início na Grã-Bretanha, utilizando a tecnologia da máquina a vapor, corroborou com esse processo, à medida que favorecia a comunicação entre os diversos centros comerciais.

À industrialização seguiu-se um crescimento alarmante das cidades, inicialmente desprovidas da infra-estrutura necessária para atender aos enormes contingentes populacionais que buscavam trabalho nas fábricas com a expectativa de uma remuneração maior do que a obtida no trabalho agrícola. Relatos do período apontam para a superlotação das moradias e para a propagação de epidemias, dadas as condições de higiene insatisfatórias em que vivia a maior parte da classe trabalhadora, como observa Guerrand (2003, p. 360). Na realidade, a classe trabalhadora oitocentista não era um todo homogêneo: subdividia-se em várias categorias, abrangendo desde operários mais qualificados, que tinham um padrão de vida razoável, até aqueles que viviam em situação de miserabilidade.

As diferenças também eram salientes na burguesia, como aponta Gay (1999, p. 24-33), observando que o extenso vocabulário empregado na Europa e nos EUA para se dirigir às classes médias comprova o quão multifacetado era esse grupo no século XIX, que incluía desde magnatas, advogados, professores, comerciantes, até indivíduos que lutavam para sobreviver.

As várias facetas da burguesia se revelariam na sua aparência externa (vestuário, gestualidade, etc.), como também no gosto estético bastante diversificado. Embora as diferenças entre os burgueses fossem extremamente relevantes no período, a tentação pela simplificação fazia com que muitos dos jornalistas, políticos e romancistas se referissem a essa classe como se fosse “uma entidade social sólida, única, definível e imensamente importante”. (GAY, 1999, p. 34). Burgueses e homens cultos da época assustavam-se com as condições de vida lastimáveis de parte da classe trabalhadora, e com o ritmo acelerado da urbanização. A população de Londres, que em 1841 era de 1.873.676 habitantes, em 1891 registrava 4.232.118 habitantes. (BRIGGS apud BRESCIANI, 1982, p. 31). Assustador era também o bombardeio de choques e sobressaltos a que estavam submetidos os habitantes dos grandes centros, como observa Singer (apud CHARNEY; SCHWARTZ, 2001, p. 116): “Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial.”

O período oitocentista, sem dúvida, revela-se na proliferação de sinais. Toda essa proliferação, verificada nas *vitrines*, no trânsito, nas inúmeras e diferentes faces daqueles que cruzavam as principais vias das metrópoles oitocentistas, seria observada também no campo das comunicações que se expandiam no período.

Como salientam Briggs e Burke: “A tecnologia nunca pode ser separada da economia, e o conceito de revolução industrial precedeu o de revolução da comunicação – longa, contínua e eterna.” (2004, p. 111). Tal consideração é muito evidente no campo da imprensa. Em 1814, quando uma prensa a vapor foi instalada na sede do *The Times*, possibilitou a tiragem de mil exemplares. Com esse avanço técnico, o jornal poderia ser impresso mais tarde, além de trazer notícias mais

recentes. (BRIGGS; BURKE, 2004, p. 117-119). A conjugação da máquina a vapor à imprensa também foi fundamental para o barateamento dos livros, que alcançariam, no século XIX, um público leitor muito mais vasto.

Até o século XVIII, a leitura atingia apenas as classes mais altas. No século XIX, essa atividade se amplia significativamente, em função do barateamento dos livros, da crescente presença das classes médias, da alfabetização em massa, de uma literatura de caráter mais popular e de jornais de grande tiragem que, frequentemente, abordavam temas sensacionalistas para atrair um público composto por indivíduos muitas vezes recém-alfabetizados.

O campo das comunicações realmente se alargava não apenas com o crescimento da imprensa. Uma série de desenvolvimentos científicos e tecnológicos levariam ao surgimento, ainda no século XIX, da fotografia, dos telégrafos, do cinema e do telefone. Estamos, definitivamente, num período em que a representação é a pauta do dia. Charney e Schwartz (2001, p. 27), comentando sobre a fotografia e a indistinção⁶ entre realidade e representação que essa promove, atentam para aquele que seria um aspecto crucial da modernidade: a crescente tendência de entender o real somente como suas “re-presentações”. Imprensa, cinema, fotografia trariam mais estímulos aos já hiperestimulados habitantes metropolitanos.

O problema da superestimulação nos grandes centros é detidamente analisado num clássico dos estudos urbanos, *A metrópole e a vida mental*, de Simmel (1987), sociólogo contemporâneo a Peirce. Ao analisar as impressões descontínuas que marcam a vida metropolitana, Simmel (1987, p. 18) põe-se a discutir seus efeitos sobre a vida mental. Para o autor, uma certa indiferença diante do outro, do mundo objetivo em sua totalidade, algo que ainda hoje denominamos atitude *blasé*, é fruto de um mecanismo de proteção às excitações que marcam os grandes centros urbanos. À medida que é submetida a uma grande quantidade de impressões, a mente do indivíduo chega a um estado tal de esgotamento que deixa de reagir a novas alterações.

Mas a atitude *blasé* não seria uma resultante apenas da hiperestimulação metropolitana. Para Simmel, as relações econômicas que se estabelecem na metrópole colaboram para tal atitude, uma vez que o componente individual é minimizado, ao contrário do que ocorria na zona rural. O indivíduo metropolitano dedica-se à produção para o mercado, não conhece seu comprador. Trata-se, pois, de relações anônimas que vão adquirindo um caráter cada vez mais calculista e menos emocional. Tudo é expresso em termos monetários, tudo é pensado em termos quantitativos, o dinheiro acaba por se constituir num assustador nivelador. As coisas passam a ser experienciadas como destituídas de substância.

.....
⁶ O termo *indistinção* é exagerado, uma vez que uma fotografia é sempre um recorte de um objeto; ou seja, é capaz de apreendê-lo de forma limitada.

A atitude *blasé* é evidenciada com maestria num dos mais instigantes contos do escritor inglês Keith Chesterton (1874-1936), “O homem invisível” (1911). Um padre é chamado para ajudar um homem que acaba de receber uma ameaça de morte. Quando o padre chega em socorro, sabe que nada mais há a fazer. As quatro sentinelas, encarregadas da vigilância do edifício em que o indivíduo ameaçado se encontrava, afirmam que ninguém entrou no local. O padre, entretanto, constata pegadas recentes na neve, que significavam exatamente o contrário. Padre Brown tinha certeza que todos viram o assassino adentrando despreocupadamente na residência da vítima. Mas os vigilantes não se deram conta de que o carteiro que passava por lá todas as tardes poderia ser um criminoso.

Sobre o episódio, o protagonista, o Padre-Detetive Brown, conclui com lucidez: “Ninguém presta atenção em carteiros, contudo, eles têm paixões como qualquer outro homem.” (CHESTERTON, 1997, p. 45). Uma possibilidade de interpretação para o conto é a de que Chesterton, em sua ficção, nos apresenta à atitude *blasé* dos londrinos. Tal atitude seria adquirida tanto pelo excesso de estímulos das grandes cidades, como pelo caráter monetário das relações sociais. Podemos ainda sugerir que aqueles que exercem funções de pouco prestígio na cena urbana acabam por perder visibilidade.⁷

O problema da invisibilidade urbana que pode decorrer do excesso de estímulos das grandes cidades, de questões relativas ao *statuse* ao caráter monetário das relações sociais, ou mesmo do aspecto rotineiro de certas atividades (o carteiro passa pelo mesmo lugar, no mesmo horário, diariamente), é, em nossa perspectiva, apenas parte da história. Na realidade, vemos nascer, no século XIX, através da narrativa policial, um gênero literário absolutamente atento aos sinais da vida urbana, como atentos são os detetives que protagonizam essas histórias. Poe, com *Os Crimes da rua Morgue*, inauguraria esse tipo de narrativa, em 1841, e o detetive por ele criado, Dupin, serviria de modelo para toda uma legião de detetives ficcionais, como o Padre Brown, de Chesterton, ou o mais famoso de todos, Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle.

Os sinais da vida metropolitana e os da multidão que dominavam as grandes capitais oitocentistas não escapam também a um poeta como Baudelaire (1821-1867) que em “A uma passante” (1985, p. 345) celebra o amor nascido de um encontro rápido, mas agudo, de olhares em meio ao frenético alarido da rua. Um amor que está, desde o princípio, fadado a não se consumir, tão fugaz é a vida na metrópole.

.....
⁷ Penna (1997, p. 44), em *Percepção e realidade*, observa que são numerosos os experimentos comprovadores do papel das influências culturais no processo de percepção da realidade. Ressalta, ainda, o papel dos estereótipos e preconceitos circulantes no interior dos grupos sociais, que acabam por interferir na situação perceptiva.

Se a vida nos grandes centros urbanos convida, de certa forma, a um olhar *blasé*, se o outro se torna invisível em meio ao excesso de estímulos, não se pode negar que são muitos aqueles que tentam fugir a esse processo e se põem a escrutinar os sinais que irrompem nas grandes cidades, dissecando a multidão e seus signos. Poe, Baudelaire, Chesterton fazem isso por meio da literatura. Em nossa perspectiva, também a semiótica desenvolvida por Peirce constitui-se numa forma de impedir que tudo se torne irremediavelmente invisível, como o carteiro de Chesterton. Tal qual a literatura oitocentista, a semiótica peirceana lida com uma visão atenta, característica fundamental para quem vive nas grandes cidades do período, como aponta Bresciani (2004, p.16), ao analisar a importância do olhar no século XIX:

Viver numa grande cidade implica o reconhecimento de múltiplos sinais. Trata-se de uma atividade do olhar, de uma identificação visual, de um saber adquirido portanto. Se o olhar do transeunte que fixa fortuitamente uma mulher bonita e viúva ou um grupo de moças voltando do trabalho pressupõe um conhecimento da cor do luto e das vestimentas operárias, também o olhar do assaltante ou do policial buscando ambos a sua presa, implica um conhecimento específico da cidade.

Abrir os olhos mentais, olhar bem para o fenômeno e dizer quais são as características que dele nunca estão ausentes é a primeira tarefa do fenomenólogo, de acordo com Peirce (CP 5.41). À fenomenologia, na arquitetura filosófica do autor, cabe a tarefa de fornecer o fundamento observacional para as demais disciplinas filosóficas. É do estudo da fenomenologia que Peirce extrai as categorias mais universais da experiência⁸ e que servirão de base para a estruturação de sua classificação dos signos.

Talvez seja em “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, um autor muitas vezes citado por Peirce ao longo de sua obra, que o escrutínio das massas urbanas alcance seu ápice na literatura oitocentista. Nessa *narrativa poeana*, deparamo-nos com a imersão de um homem na multidão londrina. Algo que fascina e assombra a intelectualidade do período, assim como o narrador anônimo do conto, durante sua caminhada noturna.

A característica central do narrador poeano é seu exímio talento para a observação, capaz de apreender a extensa variedade dos habitantes da capital inglesa. É notável que as três faculdades do fenomenólogo concebidas por Peirce – *ver, atentar para e generalizar* – parecem estar perfeitamente ilustradas no passeio do narrador. Vamos a ele.

⁸ Como outros filósofos, Peirce buscou encontrar as categorias mais universais da experiência, chegando a um número de três categorias fundamentais: *primeiridade, segundidade e terceiridade*, as quais, muito brevemente, podem ser atreladas, respectivamente, às idéias de acaso, originalidade e sentimento; espontaneidade, ação e reação; atualidade, polaridade e negação; mediação, lei e regularidade.

Se, no início da caminhada, o narrador-personagem olha para os transeuntes em massa, percebendo-os em suas relações coletivas, logo se dá conta das “inúmeras variedades de figura, vestuário, jeito de andar, rosto e expressões fisionômicas”. (POE, 1993, p. 13). Passa, assim, de um olhar inicial para uma situação de atenção detalhada aos elementos visuais que compõem a diversidade dos habitantes metropolitanos. Em seguida, começa a categorizá-los. Refere-se à extensa multiplicidade de classes dos passantes. Distingue o grupo dos pequenos funcionários de estabelecimentos chiques, daquele composto pelos altos funcionários de firmas sérias, que diferiam também do grupo dos advogados, agiotas e fidalgos. Todas essas distinções e classificações fundamentavam-se num atento exame signico e decorrem, sem dúvida, do processo de especialização do trabalho, bem como da diversidade das classes médias oitocentistas. São também consequência de uma olhar atento e treinado, capaz de reconhecer os sinais específicos de cada grupo.

Tal qual o narrador de “O homem da multidão”, outro e mais célebre personagem poeano – Dupin, o detetive já mencionado – também almeja apreender os signos em sua totalidade. O detetive criado por Allan Poe é especialmente hábil na tarefa de reconhecer indícios que nada significam para os demais investigadores, conjugando-os até chegar à hipótese correta sobre o caso investigado. O personagem nos é apresentado, ainda, como alguém capaz de chegar aos pensamentos mais íntimos de um indivíduo, pela observação e análise da mais ínfima mudança de expressão ou do gesto que, à maioria, passa despercebido.

Essa busca obsessiva por sinais que tornem possível a identificação, o conhecimento do outro, é concomitante e reflexo da própria supressão dos traços do indivíduo na multidão da cidade grande. Para Benjamin (apud KOTHE, 1991, p. 71), o conteúdo primitivo das histórias de detetives é justamente o desaparecimento dos vestígios dos habitantes metropolitanos em meio à aglomeração humana.

A multidão que pode ocultar o crime e o criminoso é dissecada não apenas por Poe em seu “O homem da multidão”, ou em outros momentos de suas estórias policiais. A fotografia policial, o método de identificação antropométrica estabelecido por Bertillon e, no início do século XX, as impressões digitais,⁹ buscarão o controle e a identificação da multidão antes anônima.

⁹ Em seu brilhante artigo “O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema”, Gunnig (apud CHARNEY; SCHWARTZ, 2001, p. 45) comenta uma das estórias de Conan Doyle e observa que a fotografia pode ser utilizada como garantia de identidade, tanto na prática da criminologia quanto na ficção policial. Analisa também os procedimentos de Bertillon verificando que “os quadros fotográficos do método Bertillon (com suas fileiras das partes do corpo arranjadas para observação, comparação, combinação e identificação final) fornecem uma imagem emblemática do corpo da modernidade, um corpo reduzido a elementos paradigmáticos, analisado e arranjado em uma ordem que a massa abundante de corpos individuais não poderia jamais possuir”. (GUNNING, 2001, p. 63).

Como observa Benjamin (1991, p. 69-70), há uma identificação saliente entre o detetive da ficção e o *flâneur*. “Nas épocas de terror”, diz, “quando cada um tem em si algo de conspirador, cada um também chega a desempenhar o papel de detetive”. “A *flânerie* é o que lhe dá a melhor chance para isso.” Quem é o *flâneur*, afinal? Poderíamos vê-lo como um estudioso dos seus contemporâneos, alguém movido por uma verdadeira compulsão decifratória, um desejo imenso de apreender o outro.

Talvez a identificação pudesse ser ampliada, introduzindo-se a figura do semiótico na dupla do detetive e do *flâneur*. Sujeitos que a partir século XIX se dedicam de uma forma ou de outra a penetrar no âmago das representações que proliferam nas metrópoles.

“A julgar por suas referências ao livro *Os crimes da rua Morgue*, Peirce certamente gostava de história de detetives”, observam Sebeok e Sebeok (1991, p. 24). Os dois autores traçam um paralelo entre a conduta do filósofo ao desvendar o furto de seu relógio e os métodos investigativos de Sherlock Holmes e Dupin e constatam que a abdução¹⁰ é um elo fundamental entre o método adotado por Peirce e aquele dos detetives ficcionais.

Ao esclarecer o processo de formação da hipótese abdutiva, Peirce (apud SEBEOK; SEBEOK, 1991, p. 22) observa que nós, freqüentemente, retiramos da observação fortes sugestões de verdade sem sermos capazes de especificar quais foram as circunstâncias por nós observadas que conduziram a essas sugestões. Peirce, o filósofo bem-sucedido em suas suposições, era tal qual o detetive da ficção, ou o *flâneur*, que perambulava pelas cidades, um exímio observador, atento ao próprio processo de observação. Um século de sinais é também um século de observadores. Infatigáveis.

¹⁰ Peirce refere-se à abdução como um processo para a elaboração de hipóteses explicativas diante de um fato surpreendente. A hipótese abdutiva é formada a partir da conjugação de elementos conscientes e inconscientes oriundos da percepção, acrescidos ao *background* do indivíduo. O indivíduo não tem controle total sobre esse processo. É importante notar que a concepção de abdução faz parte da semiótica desenvolvida por Peirce, que, freqüentemente, é identificada apenas pelos seus estudos dos signos. Na realidade, a semiótica peirceana compreende três ramos interconectados, aqui, sinteticamente apresentados. O primeiro, denominado *gramática especulativa*, consiste no estudo das condições dos signos para serem signos, bem como na classificação dos signos. O segundo, denominado *lógica crítica*, focaliza os três tipos de argumento ou raciocínio concebidos por Peirce: a abdução, a dedução e a indução. O terceiro ramo da semiótica, a *metodêutica*, estuda a abdução, a dedução e a indução, como partes interconectadas de uma investigação científica. (SANTAELLA, 2004; LISKA, 1996).

A SEMIÓTICA E O MÉTODO CIENTÍFICO

A atividade dos detetives da ficção é baseada em evidências, assim como o método científico. Filósofo, químico, matemático... Charles Sanders Peirce era um profundo estudioso da lógica das ciências e é desses estudos que nasce seu interesse pela semiótica. Ao se embrenhar pela lógica das ciências, acabaria por envolver-se também com análises acerca das teorias científicas e do processo de revisão e correção a que são constantemente submetidas. Santaella observa (2001, p. 31) que desde 1865 Peirce reconhecia que o processo através do qual evidências, conclusões e teorias são submetidas a revisões é, no fundo, uma análise semiótica: “Para que sua semioticidade seja visível, basta substituir a noção de evidência por uma concepção muito mais ampla que é a concepção de representação ou signo”. (SANTAELLA, 2001, p. 31). A noção de evidência era muito importante para o autor, à medida que estava convicto de que todo o conhecimento baseia-se em evidências, elas mesmas dados interpretados, e como não há interpretação sem signos, a concepção de signo passa a ocupar um lugar extremamente relevante na obra peirceana. (SANTAELLA, 2001, p. 31).

A semiótica desenvolvida por Peirce não se restringiria a um arcabouço teórico para a análise das interpretações científicas. Como aponta Santaella (2001, p. 31), Peirce imediatamente percebeu a abrangência da concepção de signo para o estudo da linguagem, da arte, da religião, etc.

Importa anotar, aqui, que o interesse de Peirce pelas evidências não pode ser desconectado do século de sinais que viemos assinalando, das evidências que emergem no campo da literatura policial e no Direito Criminal e do próprio método experimental em vigor no período, embora a concepção de método peirceana não possa ser igualada ao método científico-experimental.¹¹

O papel das evidências na área do Direito Criminal é extremamente significativo no período em questão. Desde meados do século XVIII, como observa Ernest Block (apud GUNNING, 2001, p. 49), depoimentos e confissões não se constituiriam mais em base de um julgamento. Esse seria fundamentado em evidências e em provas irrefutáveis.

¹¹ Para Peirce, a experimentação não se limita à situação de observação, manipulação e controle dos efeitos produzidos numa dada situação, tal como apregoa o “método experimental”. De acordo com o método experimental, uma evidência científica, uma prova, só seria obtida quando o fato fosse submetido à experimentação em situação de controle total. Embora Peirce enfatize a necessidade da experimentação para que as hipóteses sejam testadas, e a ciência avance, seu entendimento de experimento é diferenciado. “Quando digo que por raciocínio indutivo entendo um curso de investigação experimental, não estou tomando experimento no sentido estrito de uma operação pela qual se varia as condições de um fenômeno quase a nossa vontade. [...] Um experimento, diria Stöckhardt, em seu excelente, *School of chemistry*, é uma pergunta que se faz à natureza. Como todo interrogatório, baseia-se numa suposição. Se essa suposição estiver correta, cabe esperar um certo resultado sensível que é possível criar ou com as quais, de qualquer forma, haverá encontro.” (PEIRCE, 1999, p. 168).

Situação similar seria verificada na literatura policial. Sherlock Holmes, o detetive criado por Conan Doyle, não pautava suas investigações apenas em simples denúncias ou testemunhos. Frequentemente o personagem transformava-se num cão de caça, correndo atrás dos indícios deixados no local do crime, como restos de tabaco, rastros de veículos, pegadas e impressões digitais que, conjugados e muitas vezes submetidos a experimentos, acabavam por constituir-se em evidências inquestionáveis quanto à identidade do criminoso.

SEMIÓTICA, MARXISMO E PSICANÁLISE

Esse século de sinais e de observadores foi também um século de intérpretes. Os primeiros exemplares de *A interpretação dos sonhos* (FREUD, 2001) aparecem em 1899. Na obra, Freud concebe um método de interpretação fundamentado nas livres associações que o sonhador pode fazer quando desperto. Assim como a psicanálise, também o marxismo é fruto do século XIX. A idéia de que por trás de todo o mundo manifesto se oculta um mundo latente apresenta-se nos oitocentos, tanto no pensamento marxista quanto na psicanálise. (HOUSER, 2000, p. 949). Poderíamos incluir aí também a narrativa policial. Nas palavras de Brecht (apud DIB-DIN 1994, p. 213), trata-se de um gênero literário que lida invariavelmente com a idéia de que por trás dos eventos que nos são reportados, existem outros eventos que não são ditos.

Os pensadores oitocentistas não se deteriam apenas em signos exteriores, mas também em signos mentais, inclusive nos sonhos. A abrangência da concepção de signo peirceana¹² parece sintonizar-se com mais essa representação, sobre a qual se debruça Freud, já que Peirce não restringe sua concepção de signo às entidades existentes, tomando como signos também os sonhos e aquilo que é matéria da nossa imaginação.

Além disso, há uma outra sintonia bastante significativa entre Freud e Peirce e refere-se à concepção peirceana de abdução. De acordo com o autor, a abdução nada mais é do que um processo para a elaboração de hipóteses explicativas diante de um fato surpreendente, sendo a única operação lógica capaz de trazer alguma idéia nova. Na formulação da hipótese entram em ação, dados da percepção dos quais se tem consciência, elementos oriundos da percepção que não são plenamente conscientes, como observa Peirce: “Frequentemente derivamos da observação fortes sugestões da verdade, sem que sejamos capazes de especificar quais circuns-

.....
¹² Cf. nota de rodapé 1.

tâncias por nós observadas nos levaram a tais sugestões” (CP 7.46), acrescidos ao *background* do indivíduo. A hipótese se formará através de associações conscientes e não-conscientes entre esses elementos.

A abdução é entendida pelo autor como o primeiro estágio de toda e qualquer investigação científica. É seguida pela dedução, quando são extraídas as conseqüências experimentais da hipótese que emerge do processo abduutivo e pela indução que corresponderia ao teste das conseqüências deduzidas.

A avaliação do processo abduutivo nos leva a concluir que a concepção de método científico do autor abre espaço para a presença de elementos não-conscientes no estágio inicial da investigação. Não estamos propondo que Peirce lidasse com a idéia de inconsciente freudiano, uma instância constituída por conteúdos recalcados. Não obstante, parece correto afirmar que tanto em Peirce quanto em Freud ocorre um questionamento da idéia de uma consciência plena. Na realidade, desde a Antiguidade, refletia-se sobre a existência de uma atividade diversa do funcionamento da consciência. (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 345). Mas, evidentemente, esse tipo de reflexão ganharia especial destaque no século XIX com a obra freudiana.

SEMIÓTICA E CONTEXTO: PRINCIPAIS ENLACES E CONCLUSÕES

Procuraremos abordar neste tópico alguns dos principais enlaces entre a semiótica peirceana e o contexto em que essa teoria se desenvolveu, a fim de fornecer ao leitor uma visão clara e sistemática daquele que é o tema central deste trabalho. Algumas dessas conexões já foram abordadas ao longo do artigo, mas reaparecerão aqui de forma mais ordenada.

A agudização do olhar é uma das características fundamentais do período oitocentista e está, como aponta Bresciani (2004, p. 16), associada ao fato de que viver numa grande cidade implica o reconhecimento de múltiplos sinais. A presença da multidão nas metrópoles leva ao ímpeto para classificar, localizar grupos diferentes, que empregam códigos também diversos. A especialização do trabalho fez com que, cada vez mais, um indivíduo se distinguisse dos demais. Tais distinções revelar-se-iam não apenas na vestimenta, como também na gestualidade, no falar. O conto de Poe “O homem da multidão”, nos parece uma perfeita ilustração, tanto do olhar mais atilado que a metrópole requer quanto da tendência a demarcar os diversos grupos, a partir de um atento exame sgnico.

A semiótica peirceana, sem sombra de dúvidas, pode ser pensada como um reflexo da importância do olhar no período. Como já salientamos, a primeira tarefa do fenomenólogo, de acordo com Peirce, é justamente olhar bem para o fenômeno

(CP 5.41). E é da fenomenologia que o autor extrai suas categorias universais, a base da classificação sgnica por ele erigida.

Mas o olhar oitocentista não se esgotava em si mesmo, era necessrio esquadrihar, classificar. Considerando-se a extensa classificao sgnica proposta por Peirce,¹³  possível conjecturar uma outra articulao entre a semiótica peirceana e o período em que essa se desenvolveu.

Na biologia, a postura classificatória estaria em relevo no século XIX. Especialmente na obra de Lamarck, introdutor da classificao entre seres vertebrados e invertebrados e na classificao das espécies desenvolvida por Darwin. Também na sociologia, Durkheim enfatizaria a importncia das taxionomias para o estudo do social. As classificaes, definitivamente, tinham um papel central para o conhecimento no período oitocentista, revelando-se na semiótica peirceana.

Essa constatao não implica a negao da fundamentao, da validade, ou do potencial analítico que a classificao erigida por Peirce é capaz de permitir. Não estamos, também, propondo que o autor estivesse imbuído de um furor classificatório. Simplesmente observamos que existia uma atmosfera classificatória relevante no período.

A agudizao do olhar nos oitocentos est relacionada, ainda, ao advento da fotografia. O fotogrfo-narrador do conto de Cortzar, "As babas do diabo", observa com preciso essa implicao da fotografia: "[...] quando se anda com a cmera tem-se o dever de estar atento, de não perder este brusco e delicioso rebote de um raio de sol numa velha pedra, ou a carreira, tranas ao vento, de uma menininha que volta com o po ou uma garrafa de leite". (CORTZAR, 1994, p. 63).¹⁴

¹³ A classificao dos signos desenvolvida por Peirce, aqui, resumidamente abordada,  extraída, a partir de três bases fundamentais. Em primeiro lugar temos, o fundamento, ou seja, aqueles aspectos essenciais que habilitam o signo a funcionar como tal. Levando em conta seu fundamento, os signos so divididos em: quali-signos (quando o fundamento  uma qualidade), sin-signo (quando o fundamento é um existente concreto) e legi-signo (quando o fundamento é algo de natureza geral, tem o carter de uma lei). Da relao do signo com seu objeto, extrai-se a famosa classificao em ícones, índices e símbolos. De forma simplificada, pode-se dizer que o ícone mantm com seu objeto uma relao pautada na semelhana, um índice estabelece com seu objeto uma relao fundamentada numa conexo física, enquanto a relao do símbolo com o objeto depende de uma conveno. (PEIRCE, 1998, p. 5-6). Santaella (2001, p. 50) enfatiza que essa segunda diviso est conectada ao fundamento do signo. Se o fundamento for um quali-signo, na relao com o objeto temos um ícone. Se o fundamento for um sin-signo, na relao com o objeto, teremos um índice, ao passo que se o fundamento for um legi-signo, na relao com o objeto o signo ser um símbolo. H ainda a classificao dos interpretantes. Também de acordo com Santaella (2001, p. 51), se o fundamento do signo for uma qualidade, o objeto do signo ser sugerido, iconizado, portanto gerar um interpretante de carter hipotético, chamado interpretante remtico. Quando o fundamento do signo é um sin-signo, o objeto ser indicado, gerando um interpretante que corresponde a uma constatao da existência e conexo física. Quando o fundamento é um legi-signo, o objeto do signo ser representado, simbolizado, levando a um interpretante que se constitui num argumento. A essas três classificaes bsicas, somam-se outras sete, resultando em 66 classes de signos.

¹⁴ Não negamos, evidentemente, que um fotogrfo possa estar atento a apenas um tipo de imagem, imagens chocantes, imagens de guerra, negligenciando aquelas que não se enquadram nos seus objetivos. Entretanto, de forma geral, parece-nos vlido o comentrio do personagem de Cortzar: "Quando se anda com a cmera tem-se o dever de estar atento."

É evidente que num período em que surge uma forma de representação tão inovadora como a fotografia, quem se dispusesse a estudar os signos, seria, fatalmente, influenciado por ela. Além de alterar o olhar sobre a realidade, a fotografia seria responsável, no século XIX, por uma experiência radicalmente nova: nunca antes a realidade pudera ser captura de forma tão fiel. Evidentemente, não estamos negando que a fotografia é sempre um recorte do real; que a imagem fotográfica está sujeita a ambigüidades; ou ainda que é reflexo da interpretação, do estilo e do gosto do fotógrafo. Não obstante, jamais se chegara tão perto do referente. Mas, se antes da fotografia não existira forma de representação tão realística, o mesmo não se pode dizer do advento do cinema, no final do século XIX: ao permitir a visualização de imagens em movimento, a correspondência entre o signo e o referente foi notavelmente ampliada.

Apesar do caráter abstrato de sua semiótica, Peirce refere-se à fotografia em inúmeras passagens. Não poderia ser de outro modo. Tratava-se de uma representação absolutamente nova. E Peirce dedicava-se ao estudo da semiótica. Como deixar de lado a fotografia? Ademais, um dos fundamentos da classificação dos signos do autor, refere-se à relação que o signo tem com seu objeto. É dessa relação que Peirce estabelece a divisão em ícones, índices e símbolos. Se a relação de um signo com seu objeto for baseada na semelhança, estaremos diante de um *ícone*; se a relação for baseada numa conexão física, estaremos diante de um *índice*; e se a relação estiver fundamentada numa convenção, estaremos diante de um *símbolo*.

Que melhor exemplo para um signo cuja relação com seu objeto baseia-se numa conexão física do que a fotografia? Não é à toa que Peirce refere-se a ela inúmeras vezes, quando se reporta ao índice, como neste extrato:

Fotografias, especialmente instantâneos fotográficos, são muito instrutivos, porque nós sabemos que em certos aspectos são exatamente iguais aos objetos que representam. Mas esta semelhança deve-se ao fato que estes objetos foram produzidos em circunstâncias tais que fizeram com que fossem fisicamente forçadas a corresponder ponto a ponto com a natureza. (PEIRCE, 1998, p. 6).

Essa passagem vai de encontro à tese de Santaella e Noth (1998, p. 148) de que a fotografia constitui-se num protótipo da imagem indexical, pois o que está em primeiro plano é a relação física com o referente.

Ao contrário do que era de se esperar, não encontramos referências ao cinema na obra peirceana. Tal fato parece ter uma boa explicação. O cinematógrafo tomava força entre seus 10 ou 20 primeiros anos, nas regiões periféricas dos grandes centros, como salienta Machado (1997, p. 76-81). Os filmes, muitas vezes de teor erótico, eram exibidos em casas de espetáculos populares e mal-afamadas, abominadas por plateias sofisticadas. É pouco provável que Peirce as freqüentasse. Além disso, o autor passou os últimos anos de sua vida praticamente recluso, em parte

devido a um câncer que o levou à morte em 1914. Tendo em vista, tanto a reclusão do autor quanto o fato de que o cinema só viria a ganhar um público mais sofisticado a partir da metade da primeira década do século XX, não é de se estranhar que não tenham sido encontradas referências ao cinema no exame que realizamos de sua obra. Provavelmente Peirce não frequentou salas de exibição. Isso não significa que o autor não tivesse interesse pelo registro do movimento. Tanto é que traduziu parte da obra, *The history of chronophotography*, de Étienne-Jules Marey,¹⁵ inventor do cronofotógrafo, aparelho que permitia a decomposição do movimento.

Peirce, em *What's a sign?* observa que na intercomunicação a concepção de ícone, atrelada neste texto basicamente à idéia de semelhança, seria indispensável. Sugere que imaginemos uma situação em que dois homens de línguas diferentes precisem se comunicar. Pergunta-se, então, como eles o farão: “Por meio de sons imitativos, de gestos imitativos e de figuras.” (PEIRCE, 1998, p. 6). Os EUA são um país formado por colonizadores e imigrantes de origens diversas, e o processo imigratório ainda estava em pleno vapor quando Peirce escreveu esse texto, em 1894, provavelmente. Não deixa de ser uma conjectura, mas possivelmente, a própria constituição populacional norte-americana fez com que o autor fosse muito além do verbal, observando outras formas de intercomunicação, mais salientes, quando se está diante de pessoas de origens diversas.

A concepção de secundidade peirceana está associada às idéias de ação e reação, polaridade, negação e atualidade. O autor observa, em certo momento, que a secundidade tem qualquer coisa de bruta, exemplificando-a por meio de uma situação em que se tenta abrir à força uma porta empurrando-a com os ombros contra uma força invisível e desconhecida (CP 1.24). Parece-nos extremamente significativo que, em carta na qual Peirce explicita a Lady Welby as três categorias universais, base de sua teoria sîgnica, exemplifique a idéia de secundidade, referindo-se ao silvo estridente da máquina a vapor, capaz de tirar sua leitora de um estado de calma e tranqüilidade. Sem discutir as conseqüências da industrialização em si, mostra-se atento a elas. Como se observa na passagem:

Imagine que numa noite está sentada sozinha no cesto de um balão, bastante acima da terra, gozando uma calma e tranqüilidade absolutas. Subitamente o silvo estridente de uma máquina a vapor percute-a durando algum tempo. A impressão de tranqüilidade era uma idéia de primidade, era uma qualidade de sentimento. O silvo percrustante não lhe permite pensar em fazer algo, mas tão-somente sofrer. Portanto, isto é também absolutamente simples. Outra primidade. Mas a quebra do silêncio

¹⁵ O interesse de Marey repousava apenas na decomposição e não na síntese do movimento, como salienta Machado (199, p. 15-17). Mesmo assim, seu invento contribuiu para desenvolvimentos subseqüentes na história do cinema. A tradução que Peirce realiza do trabalho de Marey foi publicada em 1901, no *Annual Report of the Smithsonian Institution*.

pelo ruído foi uma experiência. Na sua inércia uma pessoa identifica-se com o estado de sentimento antecedente, para ela um novo sentimento que advém é um não ego. Tem uma consciência a duas faces: ego e não ego. (PEIRCE, 1998a, p. 170).

Ao longo do artigo, apontamos também para a relação entre a semiótica e a psicanálise, fundamentada em duas bases. Destacamos, em primeiro lugar, que a abrangência da concepção de signo peirceana permitiria lidar com signos mentais, imaginados, sonhados, que seriam objeto de estudo psicanalítico. Em seguida, demonstramos que a concepção de abdução, ao lidar com elementos não-conscientes, expressa uma não-conformidade com a idéia de uma consciência plena, algo em relevo também na obra de Freud, embora este último, por meio de sua concepção de inconsciente, fosse muito mais longe nesse assunto. Ressaltamos, ainda, a articulação entre a semiótica desenvolvida por Peirce, que se originou do exame das evidências científicas, e o papel das evidências no Direito Criminal e na ficção policial.

A despeito do caráter abstrato da semiótica peirceana, em diversas passagens, nos vemos diante de exemplos ilustrativos que revelam a atenção do autor à multiplicidade de sinais que revestem a existência cotidiana. Já mencionamos as várias referências à fotografia. O jornal diário também é foco de sua atenção, quando estabelece aquilo que é essencialmente um signo (CP. 6.455). Em outro momento, ao definir signo como “uma classe geral que inclui figuras, sintomas, palavras, sentenças, livros, livrarias, sinais, ordens de comando, representantes legislativos, microscópios, concertos musicais e as performances desses concertos” (PEIRCE apud JOHANSEN, 2003, p. 56) fornece uma amostra da abrangência de sua teoria, além de se mostrar atento aos elementos do dia-a-dia. A conexão entre a semiótica peirceana, o olhar metropolitano, a literatura oitocentista, a industrialização, a fotografia, o espírito classificatório do período nos indica que estamos, sim, diante de um homem em sintonia com seu tempo.

Como dissemos no início do texto, não vamos encontrar na obra peirceana uma semiótica que tivesse como objeto de estudo o século XIX e suas transformações, embora sua teoria, ao não se limitar aos signos verbais, ao ser capaz de abarcar tanto fenômenos físicos quanto sociais, pareça talhada para dar conta dessa complexidade.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BRESCIANI, M. S. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

- BLEUCHOT, M. *La semiótica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- BRIGGS, A.; BURKE, P. *Uma história social da mídia*. São Paulo: Jorge Zahar, 2004.
- CHESTERTON, G. K. *O homem invisível e outras histórias do Padre Brown*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- CORTÁZAR, J. As babas do diabo. *As armas secretas*. Trad. de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994.
- DEELY, J. *Introdução à semiótica: história e doutrina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- DIBDIN, M. *The picador book of crime writing*. Londres: Picador, 1994.
- FREUD, S. *A interpretação dos sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GAY, P. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GUERRAND, R. Espaços privados. In: PERROT, M. (Org.). *História da vida privada: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GUNNING, T. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- HOUSER, A. *História social da arte e da literatura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JOHANSEN, J. *Dialogic semiosis*. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
- KOTHE, F. (Org.). *Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- LEROI-GOURHAN, A. *O gesto e a palavra: técnica e linguagem*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- LISKA, J. *A general introduction to the semiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- MACHADO, A. *Pré-cinemas & pós-cinemas*. Campinas: Papirus, 1997.
- NOTH, W. *Panorama de semiótica*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2003.
- PENNA, A. *Percepção e realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- PEIRCE, C. S. *Collected papers*. Cambridge: Harvard University Press, 1958. v. 1-6.
- _____. *Antologia filosófica*. Trad., prefácio e notas de Antônio Machuco Rosa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1999.
- POE, E. A. Os crimes da rua Morgue. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Abril, 1978.
- _____. *O homem da multidão*. Curitiba: Paraula, 1993.
- RODRIGUEZ, A. *Introdução à semiótica*. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 2000.
- ROSENTHAL, S. O pragmatismo americano clássico: uma visão geral sistemática. *Cognitio*, São Paulo: Educ, n.3, 2002.

- ROUDINESCO, E.; PLON, M. *Dicionário de psicanálise*. São Paulo: Jorge Zahar, 1998.
- SANTAELLA, L. ; NOTH, W. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SANTAELLA, L. *Teoria geral dos signos*. São Paulo: Pioneira, 2000.
- _____. *Matrizes da linguagem e do pensamento*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. *O método anticartesiano de C. S. Peirce*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2004.
- SEBEOK, T.; SEBEOK, J. Você conhece meu método. In: ECO, U.; SEBEOK, T. (Org.). *O signo de três*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. (Org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.